

प्रसादोत्तर नाटक में नायक

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फ़िल० उपाधि हेतु प्रस्तुत

छोध-प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्त्री
श्रीमती निरुपमा श्रीवास्तव

निर्देशिका
डॉ० आशा गुप्त, डी० लिट०

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

मई १९७८

विषयानुक्रमिका

निवेदन	पृष्ठ संख्या
	१-७

प्रथम अध्याय

<u>नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास</u>	१-८५
१. शास्त्रीय परिभाषाएँ	
२. नायक के प्रकार	
३. नायक के सहायक	
४. नायक के सामान्य गुण	
५. नायक के शाल्विग गुण	
६. प्रतिनायक	
७. नायक का महत्त्व	

द्वितीय अध्याय

<u>भारतेन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में</u>	८६-१०५
<u>नायक</u>	

१. भारतेन्दु युग
२. द्विवेदी युग
३. प्रसाद युग
४. निष्कर्ष

तृतीय अध्याय

<u>प्रसादोपर नाटकों में नायक</u>	१०६-१४६
----------------------------------	---------

१. नायक का परिवर्तित रूप
२. नायक की पुनर्व्यवस्था
३. नायक के नये रूप का प्रकार
४. प्रसादोपर काल के प्रमुख नाटककार

चतुर्थ अध्याय -

—————

नायक प्रधान नाटक

१४७ — २३६

प्रधान पात्र-पुरुष

पंचम अध्याय -

—————

नायिका प्रधान नाटक

२३७ — २५८

प्रधान पात्र-स्त्री

षष्ठ अध्याय -

—————

कैश पात्र प्रमुख हैं - ऐसे नाटक

२५९ से २८७

निष्कर्ष -

२८८ से २९७

परिशिष्ट एक - बाटै नायक सम्बन्धी

२९८ - ३०६

परिशिष्ट दो - सहायक ग्रन्थ

२९७ - ३०७ तक

निवेदन

भारतवर्ष में नाट्य-साहित्य की परम्परा बहुत प्राचीन है। ब्रह्मा ने ऋग्वेद से संवाद, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय, अथर्ववेद से रस के तत्त्वों को लेकर नाट्य-वेद की रचना की, जिसे पंचम वेद के नाम से पुकारा गया, जिस पर सभी वर्णों और जातियों का समान अधिकार है। भारतवर्ष में ही नहीं, संसार के अन्य देशों में भी नाट्य साहित्य को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

साहित्य की समस्त विधाओं में नाट्य साहित्य ही एक ऐसी विधा है, जिसे देखा, सुना और पढ़ा जा सकता है। मनुष्य जीवन में जिन भावों और विचारों को शब्दों के माध्यम से प्रकट करने में असमर्थ होता है, उन भावों और विचारों को नाटक में अपनी भाव-भंगिमाओं और रंगितों के सहारे स्पष्ट कर देता है। नाट्याभिनय में नृत्य, गायन और काव्य आदि समस्त कलाओं का समाहार हो जाता है। अतः इन सभी दृष्टियों से नाट्य-कला का समस्त कलाओं में शीर्ष स्थान है। साहित्य की अन्य किसी भी विधा में एक साथ इतनी कलाओं का आनन्द नहीं मिलता है। अतः नाट्यकला का महत्व अतः सिद्ध है।

नाट्यकला सरस और महत्वपूर्ण होने के साथ-साथ जटिल भी है। नाटककार को केवल सीमाओं और परिधिओं में रह कर अपनी कला की सार्थकता सिद्ध करनी पड़ती है। वह उपन्धासकार की भाँति मुक्त और स्वच्छन्द नहीं होता। संस्कृत के भास, काकिलास, भवभूति, शुद्रक और बल्यघोष आदि केवल प्राचीन नाट्याचार्यों ने इस कठिन और जटिल परम्परा का निर्वाह करते हुए विश्व नाट्य-साहित्य को समृद्ध और सम्पन्न किया है।

सधियों से नाट्य साहित्य विवेचन का विषय रहा है। संस्कृताचार्य भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' से इसकी प्राचीनता का अनुमान लगाया जा सकता है।

भरतमुनि के बाद केवल आचार्यों ने नाट्यशास्त्र सम्बन्धी विवेचन प्रस्तुत किया। इन ग्रन्थों में नाटक के विभिन्न पहलुओं के साथ-साथ नायक के सम्बन्ध

में भी विस्तार से सैद्धान्तिक निष्पत्ति उपलब्ध होता है ।

नाट्यशास्त्र, साहित्य दर्पण, नाट्य दर्पण, दशरूपक, रूपक रहस्य, अग्निपुराण और कामसूत्र में नायक की परिभाषा के साथ-साथ नायक के प्रकार, गुण एवं उनके सहायकों का भी वर्णन किया गया है । इसके अतिरिक्त शृंगार प्रकाश, शृंगार निर्णय और रसिक प्रिया आदि में भी नायक सम्बन्धी - विचार मिलते हैं । नाटक के सम्बन्ध में हिन्दी आलोचकों में भी अनेक सैद्धान्तिक ग्रन्थों की रचना की है ।

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित के भारत और भारतीय नाट्य कला खारी-प्रसाद द्विवेदी और पुष्पिनाथ द्विवेदी के 'भारतीय नाट्य शास्त्र की परम्परा और दशरूपक' में डॉ० स्वामसुन्दरदास के 'रूपक रहस्य' में नाटक के सभी पहलुओं पर संस्कृत परम्परा का अनुसरण करते हुए विचार किया गया है ।

इन ग्रन्थों में नायक के सम्बन्ध में भी संस्कृत की नाट्यशास्त्र सम्बन्धी परम्परान्तों का पालन किया गया है । डॉ० भोलानाथ तिवारी के 'हिन्दी साहित्य' और गुलाब राय के 'हिन्दी नाट्य विमर्श' की भी यही स्थिति है ।

डॉ० आचार्यों ने नायक के समस्त पहलुओं पर विचार न करके दो-एक पहलुओं पर ही विचार किया है । उदाहरण के लिये 'हिन्दी नाटके' में बच्चन सिंह ने नायक की परिभाषा एवं प्रकार पर तो विचार किया है किन्तु नायक के सहायकों और गुणों पर उनके विचार नहीं मिलते हैं । इसी तरह 'हिन्दी नाटक के सिद्धान्त और नाटककार' में प्रो० रामचरण मोहन ने एक ही वाक्य में नायक की परिभाषा एवं प्रकार को स्पष्ट कर दिया है । अन्य पहलुओं पर उन्होंने विचार नहीं किया है । इसके अतिरिक्त नायक के स्फुट चित्रण कई अन्य ग्रन्थों में भी प्राप्त होते हैं - डॉ० रघुवंश का 'नाट्य कला', डॉ० बजरंग चौधरी का नाट्य समीक्षा, और हिन्दी नाटक की

‘प्रेक्षा’, डॉ० नौन्द का ‘आधुनिक नाटक’, सुरज प्रसाद त्रिपाठी का ‘नाटक की परब’, विष्णुकाश त्रिपाठी का ‘नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा’, डॉ० दशरथ सिंह का ‘हिन्दी के स्वतन्त्रतावादी नाटक’, डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित का ‘हिन्दी नाटकों का विकासोन्मुख अध्ययन’ आदि ग्रन्थों में नायक सम्बन्धी जो विचार प्रकट किए गए हैं उन्हें पूर्ण नहीं कहा जा सकता ।

डॉ० दशरथ त्रिपाठी के नाट्य निबन्धों और हिन्दी नाटक उद्भव और विकास, डॉ० गिरिश रस्तोगी के ‘आधुनिक हिन्दी नाटक’ और डॉ० गणेशदत्त गोह के ‘आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन’ आदि पुस्तकों में नायक नाटक के विभिन्न पहलुओं पर गम्भीरता से विचार किया गया है परन्तु नायक सम्बन्धी विचारों का उल्लेख बहुत अल्प मात्रा में है ।

डॉ० राजेन्द्रनाथ भट्ट ने ‘नायक’ विषय पर प्राचीन परम्पराओं से इतर जोध पर दृष्टि से नई स्थापना करने का प्रयास किया है । इस ग्रन्थ में प्रसाद तक के नाटकों को आलोचना का विषय बनाया गया है ।

प्रसाद के बाद नाटकों में नायक के स्वरूप में महान परिवर्तन दिखाई देते हैं । आधुनिक नाटककारों ने प्राचीन परम्पराओं से इतर साधारण मानव के रूप में नायक को स्वीकार किया । विशेषकर प्रसाद के बाद के नाटकों में नायक का यह बदलता हुआ स्वरूप साफ उभर कर सामने आता है । हिन्दी नाटकों में नायक-नायिका का जो नया रूप है उसे देखते हुए नायक सम्बन्धी कोई सीमाएँ या मान्यताएँ बनाना बहुत कठिन है ।

संस्कृत नियमानुबद्ध नायक के साथ दर्शक का सख्त तादात्म्य संभव है क्योंकि नहीं यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है । विशिष्ट गुणों से युक्त नायक को देखकर दर्शक विलीन हो सकता है, किन्तु उसके साथ उसका साधारणीकरण नहीं हो सकता । अतः नायक का नाटककार नायक में सबलताओं के साथ-साथ मानव सुलभ दुर्बलताएँ भी दिखाता है, जिससे पाठक या दर्शक उसमें अपना प्रतिबिम्ब देख सके ।

प्रस्तुत लोध प्रबन्ध में प्रसाद के बाद के नाटकों में नायक की स्थिति का सर्वांगीण विवेचन प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई है। विषय की भूमिका के रूप में प्रसाद के पूर्व के नाटकों में नायक की स्थिति पर भी संक्षेप में विचार किया गया है। यह लोध प्रबन्ध ३: अध्यायों में विभक्त किया गया है। प्रथम अध्याय में नायक सम्बन्धी शास्त्रीय परिभाषाओं, नायक के प्रकार, नायक के सहायक नायक के सामान्य एवं सात्विक गुण प्रति नायक एवं नायक के महत्त्व के सम्बन्ध में विचार किया गया है।

द्वितीय अध्याय में भारतेन्दु से प्रसाद तक के नाटकों के अन्तर्गत नायकों का विवेचन है। यद्यपि यह इस विषय के अन्तर्गत नहीं जाता परन्तु तुलनात्मक दृष्टिकोण से यह ज्ञाना अनिवार्य हो जाता है कि भारतेन्दु विवेकी एवं प्रसाद युग में नाटकों में नायक की क्या स्थिति थी। प्रसाद के पूर्व के नाटकों पर विचार करने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि भारतेन्दु युग से ही प्राचीन नाट्य परम्पराओं में परिवर्तन होना प्रारम्भ हो गया था और नायक के चरित्र को देवत्व के आदर्श की अपेक्षा मानव के साधारण गुणों एवं स्वगुणों से युक्त किया जाने लगा था।

तृतीय अध्याय में प्रसादोत्तर नाटकों में नायक का परिष्कृत होता हुआ रूप, नायक की पुनर्जात्या, नायक के नये रूप अथवा प्रकार का विवेचन है।

चतुर्थ अध्याय में उन नाटकों पर विचार किया गया है, जिनमें पुरुष प्रधान पात्र हैं। इन पुरुष प्रधान नाटकों में कुछ नाटकों के नायक प्राचीन मान्यताओं से युक्त सर्वगुण सम्पन्न दिताई देते हैं, कुछ नाटकों के नायक बाण की संघर्षमय स्थिति से युक्त हुए मानव सुख दुर्बलताओं से युक्त भी दिताई देते हैं।

पंचम अध्याय में उन नाटकों का विवेचन है, जिनमें स्त्री प्रधान पात्र हैं। इन नायिका प्रधान नाटकों में स्त्री के प्राचीन एवं आधुनिक दोनों ही रूपों की

लिया गया है। आज के युग में इन नायिका प्रधान नाटकों की सैख्या अधिक है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी नाटक हैं जिनमें नायिका या स्त्री पात्र बिल्कुल ही नहीं हैं।

अष्ट अध्याय में उन नाटकों का विवेचन है जिनमें प्रधान अथवा अथवा नायक का रूप स्पष्ट नहीं है। इस संदर्भ में दो प्रकार के नाटक मिलते हैं —

एक तो वे नाटक जिनमें समस्त पात्र अपनी विभिन्न विशिष्टताओं से परिपूर्ण दिखाए जाते हैं, अतः उनमें किसी प्रधान पात्र कहा जाए वह समस्या उत्पत्ती है,

दूसरे वे नाटक जिनमें सभी पात्रों का चरित्र इतना सामान्य होता है कि वे सिर्फ अपने स्थान की पूर्ति करते हुए दिखाई देते हैं, अतः ऐसे नाटकों में किसी भी पात्र को प्रधान पात्र कहना बड़ा कठिन होता है।

इस प्रकार प्रसादोद्योग नाटकों के विशेष अध्ययन से नायक के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के रोचक तथ्य सामने आते हैं।

पहली बात यह है कि संस्कृत की नायक सम्बन्धी परिभाषाएँ हिन्दी के आधुनिक नायक के सम्बन्ध में नितान्त अर्थहीन सिद्ध हो चुकी हैं। दूसरी बात यह है कि हिन्दी का नाटक कारवाँरज्ज्वलन के सम्बन्ध में किसी भी बात के सच में बंधना स्वीकार नहीं करता।

मोहन राकेश, सुरेन्द्र वर्मा, सुशील कुमार सिंह, फुलाराजस, सन्तोष नौटियाल, लक्ष्मीनारायण लाल, सर्वेश्वरदायाल सक्सेना, सत्यव्रतसिन्हा, विपिनकुमार अग्रवाल आदि नाटककारों ने अपनी रचनाओं में नायक के संदर्भ में केवल मौलिक प्रयोग निरर्थक भाव से प्रस्तुत किये हैं।

तीसरी बात यह है कि नायक या मुख्य पात्र अथवा पात्रों सम्बन्धी ये जो नये रूप आधुनिक नाटकों में दिताई देते हैं, इनके माध्यम से नाटककारों ने अपने युग के यथार्थ रूप को अपने युग की समस्याओं को आर्थिक, सामाजिक, जिन्दगी के बदलते हुए क्षेत्र पहलुओं को अत्यन्त उबीव एवं बोलेते हुए रूप में प्रस्तुत किया है।

चौथी और अन्तिम बात यह है कि प्रसादीन्द्र नाटकों का नायक हमारे आदर्श का देकता है न वह किसी प्रकार का मानसिक बोझ हमारे ऊपर डालता है। वह अत्यधिक सख्त रूप में एक और हमारा इत्का फुटका मनोरंजन करता हुआ, दूसरी ओर हमें गम्भीर विचारों से प्रेरित करता हुआ हमारा ही रूप बन कर सामने आता है और यही बात इन नाटकों की सबसे बड़ी उपलब्धि है।

अन्त में उन सर्वो को धन्यवाद देना मेरा परम पुनीत कर्तव्य है जिनकी प्रेरणा से, सहायता से मैं इस कार्य को पुरा कर सकी।

डॉ० आशा गुप्त, डॉ० लक्ष्मीसागर वाञ्छीय, डॉ० बगदोश गुप्त, डॉ० माताबदल जायसवाल इन सभी के प्रति मैं अत्यधिक कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने विषय निर्वाचन से लेकर शोध के टंकित होने तक सदैव अत्यधिक वात्सल्य भाव से मेरी सहायता की।

अपने श्रेष्ठ साध ससुर, पूज्य माता पिता के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के लिए मेरे पास शब्द नहीं हैं। मेरे प्यार खीर, रमेश, नन्द सावित्री, लक्ष्मी और मेरे समस्त भाई बहन और उन समस्त प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष सहयोगियों जिन्होंने इस कार्य में मुझे आत्मीय सहयोग प्रदान किया, इन लोगों के प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ।

मेरे पति श्री सुशीलकुमार श्रीवास्तव ने सचमुच एक आदर्श जीवन साथी के सदृश इस कार्य में हर प्रकार से निरन्तर मुझे सहयोग दिया है। उनके प्रति किसी भी प्रकार के भाव को शब्दों में प्रकट करना, अपने ही प्रति कुछ कहना हीमन।

मेरी गुरु बहन श्रीमती सुषमा बग्गा, प्रमिता और गुरुभाई
डॉ० लक्ष्मीकुमार त्रिपाठी ने समय समय पर मेरी क्लेश इतिहास्यों को दूर
किया । उन तीनों के प्रति मैं विशेष ऋण से कृतज्ञ हूँ ।

पुस्तकालयों में इलाहाबाद विश्वविद्यालय, हिन्दी परिषद्, हिन्दी
साहित्य सम्मेलन, राजकीय पुस्तकालय के अधिकारियों और कर्मचारियों के
प्रति मैं अपना धन्यवाद अर्पित करती हूँ जहाँ से मैं अपने लेखकों से सम्बन्धित
ग्रन्थों को उपलब्ध कर सकी ।

श्री मेवालाल मिश्र ने कठिन परिश्रम के साथ इस लघु प्रबन्ध को
टंकित किया है, उन्हें भी मैं धन्यवाद देती हूँ ।

निरुपमा श्रीवास्तव

प्रथम अध्याय

नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास -

१. शास्त्रीय परिभाषाएँ
२. नायक के प्रकार
३. नायक के सहायक
४. नायक के सामान्य गुण
५. नायक के सात्विक गुण
६. प्रतिनायक
७. नायक का महत्त्व

—

नायक शब्द की व्युत्पत्ति और विकास

शास्त्रीय परिभाषाएँ

नायक शब्द 'नी' धातु से बना है। संस्कृत को 'नी' धातु ही 'नयन करने' अर्थात् आगे ले जाने के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। नायक अथावस्तु को 'आगे ले जाने वाला' का अर्थ प्रकट करता है।

'जो कथा को फल की ओर ले जाता है' वही नेता होता है।^२

श्रुतः कथानक को उद्धार प्रगति की ओर ले जाने में नायक का अनिवार्य हाथ है। हिन्दी का 'नायक' शब्द अंग्रेजी के 'हीरो' का

१. नायक - (पुं०) (नी+वृत्त) ले जाने या पहुँचाने वाला व्यक्ति ।

किसी समुदाय या जनता को विशिष्ट उद्देश्य की प्राप्ति के लिए मार्ग निर्देशन करने वाला प्रभावशाली व्यक्ति या अधिकारी, केंद्र । वह सेनापति जिसके अधीन दस और सेनापति हों । बीस हाथियों और घोड़ों के दल का अध्यक्ष ।

प्रभु, अधीश्वर । हार का प्रधान मणि । श्रेष्ठ पुरुष, किसी समुदाय

का अग्रगण्य व्यक्ति । दुर्गार का आलम्बन ०५ यौवन आदि से सम्पन्न

पुरुष । वह पुरुष जिसके व्यक्तित्व को लेकर किसी काव्य या नाटक आदि की रचना की गई हो । एक राम । शक्य मुनि । एक हृन्द । अधिप-

(नायकाधिप)-पुं० राजा ।

(१) संस्कृत शब्दार्थ कोस्तुभ, सम्पादक स्वर्गीय बलुवेंदी द्वारकाप्रसाद शर्मा,

द्वि० संस्करण, १९५७, पृ० ५७८

२. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाब राय, संस्करण १९४८, पृ० ३२

पर्याय है। 'अग्निपुराण' में भी 'नायक' शब्द का प्रयोग हुआ है, परन्तु दशरूपकार, धर्मिय^१ साहित्यदर्पणकार विखनाथ^२ ने नायक की अपेक्षा 'नेता' शब्द का प्रयोग किया है।

'वात्स्यायन' नायक के लिये नागर शब्द का प्रयोग करते हैं, नायक शब्द का भी उन्होंने प्रयोग किया है किन्तु वह नागर का ही पर्याय है। ग्राम की अपेक्षा नगर में रहने वाले को उन्होंने नागर कहा है और 'नागरवृत्तम्' नाम का एक पृथक् प्रकरण अपने ग्रन्थ 'कामसूत्र' में रखता है।^३

नाटक में कई पात्र रहते हैं। प्रधान पात्र को नायक कहा जाता है। नाटककार अपनी कथा का आधार इसी को बनाता है। नाटक के सम्बन्ध में प्रथम शास्त्रीय चिन्तन भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से माना जाता है।

'नाट्यशास्त्र' में 'नेता' या 'नायक' शब्द दो अर्थों में व्यवहृत हुआ है। एक तो नाटक के मुख्य पात्र के अर्थ में दूसरा सामान्य

१. नेता विनीतो, मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवदः

दशरूपक, (व्याख्याकार), भोलाशंकर व्यास, पृ० ७३

२. 'दक्षोऽनुरक्तलोकस्तैर्जोवेदग्ध्यशीतवन्नेता ॥' ३-३०

हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

३. कामसूत्र, भाग १, वात्स्यायन, पृ० १२५

रूप में पात्रों के अर्थ में । पहला ही अर्थ मुख्य है ।^१ आचार्य भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र में नायक की चर्चा करते हुए कहा है :-

‘नाटक के अनेक पात्रों में प्रधान पात्र को नायक की संज्ञा दी जाती है । जो व्यक्ति विषय और अभ्युदय (भाग्योत्कर्ष) में भी सुख का अनुभव करता है, और जो इन दोनों अवस्थाओं में अपने उत्कर्ष को बनाए रखता है और नाना प्रकार के गुणों से युक्त रहता है, वह नायक कहा जा सकता है ।’^२

डॉ० सुरेन्द्र नाथ दीक्षित भरत के विचारों को पुनर्निर्माण स्पष्ट करते हुए कहते हैं, ‘भारत ने प्रधान नायक के सम्बन्ध में यह स्पष्ट रूप से प्रतिपादित कर दिया है कि पात्रों में प्रधान नायक वही होता है, जो नाटक के सब पात्रों के व्यसन और अभ्युदय की तुलना में सर्वाधिक व्यसन और अभ्युदय का भागी होता है । अतः प्रधान नायक राम हैं । सुग्रीव विभीषण नहीं ।’^३

१. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, डॉ० खजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, प्रथम संस्करण, १९६३, पृ० ४७

२. तथा पुरुषाणां प्रधानं नायकं बुधाः ।

यत्रानेकस्य भक्तो व्यसनाभ्युदयो पुनः ॥ २२॥

संपुष्टो यत्र तो स्यात्तां न भवेत्तत्र नायकः ॥

एतास्तु नायिका ज्ञेया नाना प्रकृति लक्षणाः ॥ २४ ॥

—नाट्यशास्त्रम् चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २५२

३. भरत और भारतीय नाट्यकला - डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण, १९७०, पृ० १६०

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ सर्गबद्ध रचना को महाकाव्य मानते हैं जिसका नायक कोई देवता अथवा धीरोदात्तादि गुणों से युक्त सदैवशील ज्ञात्रिय हो।^१ आचार्य विश्वनाथ के अनुसार - नायक वह है जो त्यागी, महान् कार्यों का कर्ता, कुलीन, वैभव से सम्पन्न, रूपवान्, युवा, उत्साही, कलाओं का ज्ञाता, सर्व उद्योगशील, लोकप्रिय, तेजस्वी, वेदगध्य एवं शील आदि गुणों से युक्त हो।^२ हिन्दी नाट्य दर्पण में नायक की परिभाषा इस प्रकार मिलती है - प्रधान फल सम्पन्नोऽव्यसनी मुख्य नायकः (७) १६०।।^३ धर्मजय, शारदातनय तथा रामचन्द्र का भक्त है - नायक उदात्त चरित्र वाले देवता और दानव होते हैं, किन्तु विश्वनाथ ने धीरोदात्त नायक देवता और मनुष्य माना है।^४

१. सर्ग बन्धो महाकाव्यं तमेको नायकः।^{सुर}

सदैवशः ज्ञात्रियोवापि धीरोदात्तः गुणान्वितः ॥ ६-३१५-३१६

साहित्य दर्पण-विश्वनाथ (डॉ० सत्यव्रत सिंह), पृ० ५४६-

५५०

२. त्यागी कुली कुलीनः सुश्रीको रूप यौवनोत्साही

दक्षोऽनुरक्तलोकस्तेजो वेदगध्य शीलवान्नेता ॥ ३-३० ॥

हिन्दी साहित्य दर्पण, विश्वनाथ, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८

३. हिन्दी नाट्य दर्पण, प्रधानसम्पादक, डॉ० नरेन्द्र, पृ० ३०२, अंतर्भावविवेक

४. नाट्य समीक्षा, दशरथ त्रिपाठी, पृ० २५, प्रथम संस्करण ।

महाकाव्य के नायक की चर्चा करते हुए एम० डिक्सन महोदय लिखते हैं —

‘उदाहरणार्थ महाकाव्य में प्रायः एक वीर नायक का चित्रण रहता है। यह धर्मात्मा है कि इस प्रकार के काव्य में व्यक्तित्व की अपेक्षा राष्ट्रीय दृष्टिकोण रहता है। नायक किसी देश अथवा विशिष्ट उद्देश्य का प्रतिनिधित्व करता है, जिसकी सफलता उसकी सफलता में सम्मिलित रहती है, उसी पराजय में उसकी मात्र क्षति होती है।’^१

एमसन महोदय का कथन है — ‘प्रत्येक व्यक्ति नायक है और दूसरों के लिये उसका कथन भावद् वाक्य के समान है।’^२

लेसिंग भी राजा राजकुमार तथा भद्र नायकों की अपेक्षा साधारण व्यक्ति के चित्रांकन को अधिक महत्त्व देते हैं।^३

अस्तु के मत में — ऐसा व्यक्ति जो अत्यन्त लज्जार्त्र और न्याय परायण तो नहीं है, फिर भी जो अपने दुर्गुण या पाप के कारण नहीं वरन् किसी कमजोरी या भूल के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है वह व्यक्ति अत्यन्त विख्यात एवं समृद्ध होना चाहिये, जैसे —

१. एम० डिक्सन, इंगलिश एपिक एण्ड हीरोइक पोट्री, पृ० २१

२. बेबस्टर्स न्यू एण्ड इन्टरनेशनल डिक्शनरी ॥ एडीशन, पृ० ११६६

३. द हम्बर्ग ड्रामेटिजी, पृ० ११६७-६८

गोर्हादपूत, श्युस्तेस अथवा ऐसा ही कोई अन्य कुलीन पुरुष^१।

डॉ० दशरथ ओफा अस्तु के नायक को परिभाषा देते हुए कहते हैं — जिस पात्र की अभिव्यक्ति नाटक में अत्यधिक हो वही नायक या हीरो है ।^२

गोविन्ददास ने अस्तु के नायक सम्बन्धी विचारों को स्पष्ट करते हुए अस्तु का मत दिया है —

‘वह ऐसा व्यक्ति होना चाहिये जो अत्यन्त नामार्जित समृद्ध-शाली हो ।’^३

बच्चन सिंह ने अस्तु का मत इस प्रकार दिया है —

‘ऐसा व्यक्ति जो सच्चरित्र और न्याय परायण तो नहीं है फिर भी जो अपने दुर्गुण और पाप के कारण नहीं, वरन् अपनी कमजोरी या भूल के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है, यह व्यक्ति अत्यन्त विख्यात एवं समृद्ध होना चाहिये ।’^४ इससे स्पष्ट है कि अस्तु का आदर्श नायक एक विशेष प्रकार का होना चाहिये ।^५

१. अस्तु का काव्यशास्त्र (अनुवाद- डॉ० नगेन्द्र) (अनुवाद भाग), पृ० ११२

२. हिन्दी नाटक की रूपरेखा, दशरथ ओफा, पृ० ८६

३. हिन्दी नाट्य कला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २३

४. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४५-२४६

५. वही, पृ० २४५-२४६

इस तरह से अस्तु का नेता भरत मुनि के नेता से बहुत कुछ मिलता जुलता है ।

होरस का कथन है -

“उसका चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये जैसा वह प्रारम्भ में निर्वाप्त किया जाए अन्त तक वही रूप होना चाहिये ।”^१

“देवताओं को उस नाटक में तब तक नहीं होना चाहिये जब तक कोई ऐसी कठिनाई न उपस्थित हो जाए, जिसे पूरा करने के लिये उन्हें स्थान देना अनिवार्य हो ।”^२

शेक्सपियर के नायकों में कुछ विशेष गुण होते हैं । त्रेष्ठ वर्ग के व्यक्ति होने के अतिरिक्त वे असाधारण श्रेणी के व्यक्ति हैं तथा उनमें असाधारण सहनशक्ति रहती है । इससे यह मतलब नहीं कि वे महान् पुण्यात्मा हैं परन्तु वे साधारण मनुष्यों के सभी गुणों को रखते हुए भी उनसे कुछ पृथक् होते हैं । उनमें वे साधारण गुण होते हैं जो हममें हैं परन्तु कलाकार की कल्पना शक्ति के कारण वे सदैव एक उच्च स्तर पर रहते हैं ।^३

भिक्षारी दास ने ‘शृंगार निर्णय’ में नायक की परिभाषा इस प्रकार दी है -

१. नाट्यकला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २७

२. ,, ,, ,, ,,

३. नाटक की परत, सूरजप्रसाद त्रिपाठी, पृ० ३८

‘तरुन सुधड़, सुन्दर सुचित, र्वं सहृदय व्यक्ति नायक कहलाता है।’

केशवदास ने नायक के लक्षण बताते हुए नायक की परिभाषा दी है —

अभिमानि, त्यागी तरुन, लोककलात्रि प्रवीन
भव्य हृषी सुन्दरधनी, सुचि रुचि सदा कुलीन ॥

ये गुन केशव जासु में, सोई नायक जानि ॥ २।२ २

डॉ० दशरथ ओझा ने हिन्दी के नाटक की रूपरेखा में नायक की परिभाषा को स्पष्ट करते हुए बताया है कि —

‘नायक वह पात्र होता है जिस पर नाटककार का ध्यान सबसे अधिक रहता है । ३’

डॉ० सुषमा पाल मल्होत्रा का कथन है कि — ‘नाटक का प्रधान पात्र नायक कहलाता है।’ ४

‘नाटकशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरथ ओझा’ में कहा गया है कि — ‘नायक या नायिका कथावस्तु का नियन्त्रण रहता है ।’ ५

मैक्सवेल ब्रिज्ज, जगदीशचन्द्र बनर्जी के पात्रों की वर्णन करते हुए कहते हैं —

१. तरुन सुधड़, सुन्दर सुचित, नायक सुद्ध बलानि ।

— हम्मर निर्णय, भित्तारीदास, पृ० २

२. रक्षिक प्रिया, केशवदास, पृ० ११

(द्वितीय प्रभाव)

३. हिन्दी नाटक की रूपरेखा—डॉ० दशरथ ओझा र्वं गुरुप्रसाद, कपूर, पृ० २६

४. प्रसाद के नाटक तथा रंजन, डॉ० सुषमा पाल मल्होत्रा, पृ० २६

५. नाटकशास्त्र की भारतीय परम्परा डॉ० दशरथ ओझा, हिन्दी विश्वविद्यालय

गोविन्द चातक, जगदीशचन्द्र माथुर के पात्रों की चर्चा करते हुए कहते हैं -

• नाटककार अपनी सारी शक्तियों तथा उपकरणों को केवल नायक के चित्रण में नहीं लगा देता - 'नर ही नायक का चरित्र इतनी ऊँचा-इयों को खूता है कि वह विशिष्ट लगे और न सामान्य पात्र इतना साधारण दीखता है कि उसकी भूमिका नगण्य प्रतीत हो ।'^१

यहाँ विचारणीय है कि यदि नायक में कुछ विशिष्टता रहेगी तो वह नायक क्यों माना जाएगा, वह भी साधारण पात्रों में सम्मिलित कर लिया जायगा ।

विष्णुकुमार त्रिपाठी का कथन है - भूलतः अभिनेता वही है जो कम से कम का संवादन और कम से कम बोल कर भी अधिक से अधिक प्रभावशाली अभिनय कर सके ।^२

डॉ० गोविन्ददास नाटक के नायक के विषय में कहते हैं - 'उसे व्यक्ति न हो कर टाइप होना चाहिये । किसी विचारधारा वर्ग अथवा जीवनदर्शन की तभी उसमें सामर्थ्य और शक्ति आ सकती है ।'^३

१. नाटककार जगदीशचन्द्र माथुर, गोविन्दचातक, १९७३, पृ० ६८

२. नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा, विष्णुकुमार त्रिपाठी, पृ० १६५

३. नाट्यकला मीमांसा, डॉ० गोविन्ददास, पृ० २०

प्रो० हरिराम तिवारी नायक की चर्चा करते हुए कहते हैं —

चरित्रों के चुनाव में बड़ी सतर्कता बरतनी होती है। एक बार यदि किसी पात्र का सृजन कर दिया गया तो अन्त तक उसका निर्वाह होना चाहिये। पात्र खेलनायक हो अथवा साधु इसका कोई प्रश्न नहीं है। बात तो यह है उसे जिस वातावरण में उत्पन्न लिया गया है उसका निर्वाह कहाँ तक हुआ है यह देखना है। यदि पात्र देवता है, तो उसे देवता बनने का और यदि वह राजास है तो उसकी राजासी प्रकृति हो जाने का पूरा प्रमाण उपस्थित हो जाना चाहिये। वस्तुतः यह ध्यान रखना चाहिये कि मनुष्य जन्म से देवता या राजास नहीं हुआ करते। परिस्थितियाँ उसका निर्माण करती हैं। अतः पात्रों के चरित्र के विकास में इसका ध्यान रखना आवश्यक है।^१

डॉ० भोलानाथ के अनुसार —

नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व। सामान्य व्यक्ति को किसी नाटक का नायक बनाने की बात हिन्दी के नाटककार सोच भी नहीं सकते।^२ इसके अतिरिक्त भोलानाथ कहते हैं —

हमारे प्राचीन नाटकों में नायक की पराजय कभी भी नहीं दिखाई जाती। वह बितनी ही लोमहर्षक स्थिति से घिरा हो, किन्तु

१. 'साहित्य सर्वस्व', प्रो० हरिराम तिवारी, पृ० १३-१४

२. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ, द्वितीय संस्करण, पृ० ६४

अन्त में उसकी विजय होगी । उसकी विजय ही नहीं दिखाई जाती वरन् महात्मा और देवतागण उस पर फूलों और आशीर्वादों की वर्षा करते भी दिखाए जाते हैं ।^१

राजेन्द्रकृष्ण मनोत का कथन है —

‘प्रत्येक वह व्यक्ति जो जीवन को संघर्ष मानता है, नाटक का नायक हो सकता है ।’^२

उपर्युक्त समस्त परिभाषाओं पर विचार करने के बाद यह कहा जा सकता है कि नायक अथवा प्रमुख पात्र में निम्नलिखित विशेषताएँ होती हैं :—

१. नाटक के प्रधान पात्र को नायक कहते हैं ।
२. नायक इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा, महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व ।
३. समस्त धीरोदादि गुणों से युक्त पात्र ही नाटक का नायक हो सकता है ।
४. नायक की निश्चित विजय होनी चाहिये ।
५. नाटक में नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये ।

१. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ, द्वितीय संस्करण, १९७१, पृ० ६४.

२. हिन्दी नाटक में नायक का स्वरूप, डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मनोत, पृ० १४

नाटक के प्रधान पात्र को नायक कहते हैं। वह नाटक के सभी पात्रों का अधिकार करते हैं।

सभी संस्कृत के नाट्यशास्त्रों नायक को देवता अथवा पूर्वज, भगवान् होने का अधिकार मानते हैं। इस तरह उनके अनुसार जब कूल में अपना पात्र के नाटक में नायक का स्थान ग्रहण कर लिया है।

या चातक विद्वान् यथापि नायक को जब कूल का अपना अधिकार मानते हैं तथापि वे साधारण कूल के व्यक्ति को नायक का स्थान देते हैं। वह साधारण व्यक्ति होने कूल का स्थापना को स्थापना करने के कारण संभव वह जब स्तर पर रहता है। औरों के द्वारा यह कूल कूल से भी वह नायक को पुष्टि होती है।

आधुनिक युग के नाटक के नायक इस स्तर के सन्दर्भ में अपने भिन्न-भिन्न विचार प्रस्तुत करते हैं।

हॉल मोलानाथ नाटक में उदा नायक को स्थान देते हैं जो क्षति-नास प्रसिद्ध लोक राजा महाराजा को। आज की परिस्थितियों को ध्यान में रखते कूल ऐसा सम्भव नहीं है। आज नाटक और साधारण से साधारण व्यक्ति को नायक का स्थान देने के लिये तैयार है। अतः मोलानाथ का यह कहना कि सामान्य व्यक्ति को नायक का स्थान देने के लिये हमारे नाटककार सौम्य भी नहीं सकते, गलत सिद्ध हो जाता है।

आज की परिस्थितियाँ बदल गई हैं। आज के नाटककार निम्न से निम्न, वर्ग के पात्र को भी नायक बनाना स्वीकार करते हैं। आधुनिक नाटक के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति नायक बनने का अधिकारी है चाहे वह गरीब, मजदूर, कृषक, अथवा कर्तव्य ही क्यों न हो।

सभी आचार्य यह स्वीकार करते हैं कि समस्त पात्रों में जो पात्र कुछ विशिष्टताओं से सार्वभौमिक होता है वही नाटक का नायक होता है ।

भरत, धर्मजय, विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने नायक का धीरोदासीन गुणों से युक्त जैना आनन्दार्य माना है ।

पाश्चात्य विद्वान्, अर्स्तु होरेस, से.साय्यर आदि भी नायक को उच्च गुणों से युक्त मानते हैं । इनके अनुसार यद्यपि नायक साधारण मनुष्यों की भाँति साधारण गुणों से युक्त होता है, परन्तु स्वभाव की कल्पना शक्ति के द्वारा वह सदैव एक उच्च स्तर पर ही रहता है । फिलारो-दास ने नायक को सुन्दर सुचित, सहृदय बताया है ।

आधुनिक नाटककार डॉ० रामकृष्ण वर्मा ने उपर्युक्त मत का खण्डन किया है । उनकी दृष्टि में गुणों से विहीन पात्र भी नायक बने का अधिकारी है ।

डॉ० जगदीशचन्द्र पाथुर भी नायक में किसी विशिष्टताओं की अपेक्षा नहीं करते ।

परन्तु सुरेन्द्रनाथ बौद्धिक नायक को उदात्त और धीर होना अनिवार्य मानते हैं । इस तरह सभी आचार्य इस सम्बन्ध में अपने भिन्न-भिन्न विचार प्रस्तुत करते हैं ।

नाटक में नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये । इस सम्बन्ध में संस्कृत के नाट्याचार्यों ने कोई व्याख्या नहीं की है । पाश्चात्य विद्वान् शेरर इस बात का समर्थन करते हैं । उनके अनुसार नायक के जो रूप नाटक के प्रारम्भ में हो वही उस नाटक के अन्त में होना चाहिये ।

डॉ० गोविन्ददास ने उपर्युक्त बात की तटु कालोचना की है । उनका कहना है कि इस मान्यता से पूर्णतः सहमत होने में स्तब्ध हो अनुमति पाता हूँ । विभिन्न परिस्थितियों से प्रतिष्ठित हो कर उसके चरित्र में अत्यन्त ही नहीं भ्रमण परिवर्तन भी हो सकते हैं । कल्पना कीजिये किसी नाटक का नायक दुःखीत हाडू बंगुलीमाल है । स्पष्ट है कि प्रारम्भिक दृश्यों में वह दुर्लभ व्यक्ति के रूप में चित्रित किया जाएगा, किन्तु तथागत के सन्देश में जाने पर उसकी जीवन की दिशा बदल जाती है और वह एक विनम्र सज्जन पुरुष बन जाता है । तो क्या उस नाटक में परिवर्तित बंगुलीमाल के लिये कोई जगह न होगी ?

बाधुनि हिन्दी नाट्याचार्य हरिराम तिवारी शेरर की मान्यता को स्वीकार करते हैं ।

यदि नाटक में नायक किसी विशिष्टता के साथ अवतारित नहीं होता, सम्यानुकूल अपनी परिस्थितियों से लड़ कर अपने व्यक्तित्व में कुछ विशिष्टता लाता है तो उपर्युक्त आचार्यों के अनुसार नाटक में नायक का

स्थान उसे नहीं प्राप्त होगा, क्योंकि उसके चरित्र में परिवर्तन हो गया।
 उनके अनुसार यदि नायक दुष्ट प्रवृत्ति का है तो उसे अन्त तक दुष्ट प्रवृत्ति का
 ही होना चाहिये। यदि नायक उ म प्रवृत्ति का है तो आदि से अन्त तक
 उसे उ म ही होना चाहिये। यह बात आज के युग में सम्भव नहीं है।

नाटक में ऊँ रेसी परिस्थितिपर आ सती है जहाँ नायक
 का रूप परिवर्तित होना आवश्यक हो जाता है।

यदि नायक के चरित्र में उतार चढ़ाव न लक्षित होगा तो नाटक
 में होंसूक्त न आरगा वह नीरस हो जारगा अतः नाटक को मनोरंजक बनाने
 के लिये नायक के रूप में परिवर्तन होना अनिवार्य है।

इस प्रकार पूर्णरूपेण स्पष्ट हो जाता है कि नाटक में नायक
 का रूप परिवर्तन होना आवश्यक है।

उपर्युक्त सभी कथनों से स्पष्ट है कि नायक की प्राचीन परिभा-
 षाएँ आज की युग स्थिति को देखते हुए ठीक नहीं हैं। आज नायक का
 विधान बदल गया है। अब उसका उच्च कृत में जन्म लेना, धीरोधादि
 गुणों से युक्त होना अनिवार्य नहीं है।

अतः नाटक का नायक विल्व का कोई भी मनुष्य हो सकता है।

नायक के प्रकार—

भारत में नायक-भेद का उल्लेख किया है^१। उन्होंने प्रकृति भेद से तीन प्रकार के पुरुष माने हैं —

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. अधम ।^२

इन तीनों का अलग-अलग विवेचन किया है। उत्तम की परिभाषा देने हुए करते हैं —

‘जो जितेन्द्रिय, ज्ञानवान्, नाना प्रकार के क्लेशों में युक्त सबको प्रसन्न करने वाला, रक्षकपाली, दीन-हीन क्लेशों से सान्त्वना देने वाला, अनेक शास्त्रों का सम जानने वाला, गम्भीर, उदार, ईश्वर, त्याग आदि गुणों से युक्त होते हैं वे उ म प्रकृति के पुरुष कहलाते हैं ।’^३

१. नाट्यशास्त्र के १४ वें अध्याय में भारत में नायक भेद का उल्लेख किया है।

२. समाजस्तु प्रकृतिस्त्रिविधा परिशीर्तिता ॥

पुरुषाणां तामस स्त्रीणामुत्तमाधममध्यमा ॥१॥

—नाट्यशास्त्रम्, क्षत्रविंशोऽध्यायः, पृ० २४८

३. जितेन्द्रियज्ञानवती नानारित्य विवक्षिता ॥

दक्षिणाधमहासक्त्या भीतानां परिसान्त्वनी ॥२॥

नानाशास्त्र सम्पन्ना गाम्भीर्योदायकानिनी ॥

स्वर्गत्यागगुणोक्ता रज्जेया प्रकृतिरुत्तमा ॥३॥

—वही, वही, पृ० २४६

जो लोक व्यवहार में कुशल, शिल्पशास्त्र के ज्ञाता विज्ञान युक्त तथा व्यवहार में मधुर होते हैं, वे मध्यम प्रकृति के पुरुष कहे जाते हैं ।^१ और जो क्रूरा बोलने वाले, दुःशील, दुष्ट, मन्द बुद्धि, क्रोधी, हिंसक, मित्र-घाती, अनेक कौशलों से प्राण लेने वाले, परनिन्दा करने वाले, अभिमानी, उदण्ड, कृतघ्न, आलसी, मान्य का अपमान करने वाले, स्त्रियों के पीछे फिरने वाले, कतई प्रिय, दूसरों के दोष ढूँढ़ने वाले, पाप कर्म करने वाले दूसरों की सम्पत्ति का हरण करने वाले होते हैं वे अधम प्रकृति के कहलाते हैं।

१. लोकोपचार चतुरा शिल्पशास्त्र विशारदा ।

विज्ञान माधुर्ययुता मध्यमाप्रकृतिः स्मृता ॥४॥

—नाट्यशास्त्रम् चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २४६

२. रुक्ताकचोऽक दुःशीला कुरुत्वाः स्थलबुद्धयः ।

क्रोधना वातकाश्चैव मित्रघ्नास्त्रिदामानिनः ॥५॥

पिशुनास्तुद्धत वाक्पैरकृताज्ञास्तथातसाः ।

मान्यामान्याविशेषज्ञाः स्त्रीलोलाः स्तर्हप्रियाः ॥

सूचकाः पापकर्माणाः परदुर्व्यापहारिणः ॥

रमिर्दोषेस्तु सम्पन्ना भवन्तीहाधमा नराः ॥ ७॥

— वही, वही, पृ० २४६-२५०

शील-गुण स्वभावादि की दृष्टि से उन्होंने चार भेद माने हैं -

१. धीरोद्धत ,
२. धीरललित,
३. धीरोदात्त,
४. धीर प्रशान्त ।^१

देवता धीरोद्धत होते हैं, राजा लोग धीर ललित, सेनापति और क्षात्रिय धीरोदात्त तथा ब्राह्मण और वैश्य लोग धीरप्रशान्त होते हैं ।^२

भारत और भारतीय नाट्यकला में सुरेन्द्रनाथ दोजित ने यह बताया है कि — भारत ने चार प्रकार के नायक बताए हैं चारों का आधार उनकी सामाजिक स्थिति तथा स्वभाव है । विविध प्रकार के नायक अपने शील और प्रकृति के आधार पर उदात्त, ललित, प्रशान्त और उद्धत होते हैं पर वे धीर अवश्य होते हैं । चारों प्रकार के नायकों की सामान्य गरिमा 'धीरता' ही है । कोई भी नायक ललित उदात्त और प्रशान्त आदि शील सम्प्रदायों में से किसी एक से विभूषित हो सकता है, पर प्रत्येक नायक का धीर होना अनिवार्य है ।^३

१. अत्र चत्वार एव स्मृर्नायकाः परिकीर्तिताः ।

मध्ययोन्तर्भावप्रकृतौ नानातन्त्राणलज्जिताः ॥१६॥

धीरोद्धता धीरललित धीरोदात्तास्तैश्च ।

धीरप्रशान्तकालैव नायकाः परिकीर्तिताः ॥१७॥

—वाल्मीकि, कतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २५१

२. देवा धीरोद्धता स्त्रियाः स्मूर्धिरललित कृपाः ।

सेनापतिमात्यश्च धीरोदात्तौ प्रकीर्तिता ॥१८॥

धीरप्रशान्ता विज्ञेया ब्राह्मणा वणिजस्तथा । —वही, वही. पृ० २५१-५२

नारी के प्रति रतिभावना की दृष्टि से भरत पाँच प्रकार के पुरुष बताते हैं —

१. चतुर,
२. उत्तम,
३. मध्यम,
४. अधम,
५. सम्पूवृत् ।

(भय और क्रोध की चिन्ता न करने वाला, कामर्तन में नितर्क्य होता है^१)

‘सामान्याभिनय प्रकरणे’ में प्रेमावेश जन्य सम्बोधनों के आधार पर सात प्रकार के पुरुषों का उल्लेख किया है —

१. प्रिय,
२. कान्त,
३. तवनीत
४. नाथ,
५. स्वामी
६. जीवित
७. नन्दन ।^२

१. चतुरोत्तमा तु मध्यस्तथा च नीचः प्रवृत्तस्यैव ।

स्त्रीसंप्रयोगविषये ज्ञेयाः पुरुषास्त्वमी वचः ॥ ५३॥

— नाट्यशास्त्रम्, त्रयोविंशोऽध्यायः, पृ० २४२

२. (अन्ते पृष्ठ पर देखें)

इसी प्रकरण के अन्तर्गत उन्होंने क्रोधावेश्वर्य सम्बोधनों के आधार पर भी सात प्रकार के पुरुषों का वर्णन किया है -

१. दुःशील,
२. दुराचार,
३. रठ वक्त्र,
४. विक्रम,
५. निर्लज्ज,
६. वाक्म,
७. निष्ठुर ।^१

वात्सल्यायन भण्डोत्तना की दृष्टि से पुरुषों के तीन भेद स्वीकार होते हैं :-

पिष्टे पृष्ठ का शेष -

२. समागमेऽथ नारीणां वाच्यानि मदनाश्रये ॥३०१॥

प्रियेषु वचनानीह यानि तानि निबोधितम्

प्रियः कान्तो विनीतश्च नाथः स्वम्यथ जीवितम्

नन्दनस्येत्यभिप्रीते वचनानि भवन्ति हि ॥३०४॥

—नाट्यशास्त्रम्, द्वार्विशोऽध्यायः, पृ० २२६

१. दुःशीलोऽथ दुराचारः स्तेवामो विकल्मः ॥

निर्लज्जो निष्ठुरस्त्वैवप्रियः क्रोधेऽभिधीयते ॥३०४॥

-- वही, वही, वही ।

वात्स्यायन कामोत्तजना की दृष्टि से पुरुषों के तीन भेद स्वीकार करते हैं —

मन्दवेग पुरुष, मध्यवेग पुरुष, बलवेग पुरुष। वात्स्यायन का यह वर्गीकरण यौन भावना या रति, पर आधारित है ।^१

इसके अतिरिक्त वात्स्यायन ग्रन्थों की शक्ति व न्युनता के अनुसार नायक तथा नागर के तीन भेद करते हैं —

१. उत्तम,
२. मध्यम,
३. अधम ।^२

जाति भेद के अनुसार वात्स्यायन नायक के ३ भेद करते हैं :—

गुप्त इन्द्रिय के प्रमाण से —

१. शल,
२. वृष,
३. शिख ।^३

१. यस्य संप्रयोगकाले प्रीतिरनुदासीन वीर्यमर्त्य क्षतानि च न सन्ते स मन्दवेगः ॥

कामसूत्र, प्र० भा०, वा० २।१।५॥ पु० २२६

२. तद्विषयि मध्यमबलवेगो भवतः । तथा नायिकाऽपि ॥ २।६॥

१६ एक सक्तु सार्वलोकिको नायकः । प्रच्छन्नस्तु द्वितीयः ।

विशेषताभात् । उत्तमाधममध्यस्तां तु गुणानुगतो विधात् ।

नस्तुभ्योरपि गुणानुगान्वेति श्लेषस्यामः ॥ १।५।२॥

कामसूत्र, वही, वही, पु० २००

३. शलो वृषोऽथ रति सिद्धोक्तो नायकविशेषः ॥ २।१।१॥

—कामसूत्र, प्रथम भाग, वात्स्यायन, पु० २१६

अग्नि पुराण में नायक-भेद का वर्णन नाट्यशास्त्र की तरह ही हुआ है। इसमें भी नायक चार प्रकार के माने गये हैं —

१. धीरोदात्त,
२. धीरोदत्त ,
३. धीर ललित ,
४. धीरप्रशान्त ।

इन भेदों के फिर चार उपभेद दिये गये हैं^१, जो इस प्रकार हैं :—

१. अनुकूल, दक्षिण,
२. दक्षिण
३. शठ और
४. धृष्ट ।

धर्मजय भारत की तरह नायक के चार भेद बताते हैं :—

१. धीरललित
२. धीरशान्त,
३. धीरोदात्त और
४. धीरोदत्त ।^२

१. आलम्बन विभावोऽसौ नायकादिभ्यस्तथा

धीरोदात्तो धीरोदत्तः स्यादधीरललितस्तथा ॥३-३७॥

धीर प्रशान्तश्चैवैव चतुर्धानायकः स्मृतः ।

अनुकूलो दक्षिणश्च शठो धृष्टः प्रवृत्तिः ॥३-३८॥

— अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, रामलाल वर्मा, पृ० ४४

२. (अने पृष्ठ पर देखें)

धीरललित नायक निश्चित प्रकृति का, नृत्य, गीत आदि कलाओं में रसवि रसने वाला होता है ।^१ धीरशान्त नायक नायकौचित सामान्यगुणों से युक्त रहता है। वह ब्राह्मण आदि में से होता है।^२
 धीरोदात्त नायक, महासत्त्व, गम्भीर, ज्ञमावान, आत्मस्लाघा-हीन स्थिर, निगूढ़, अहंकार वाला, तथा दृढ़व्रती होता है ।^३

धीरोद्धत नायक दुर्प तथा मात्सर्य से युक्त, माया, कपट, अहंकार, बंचलता क्रोध आदि से युक्त होता है ।^४

पिबले पृष्ठ का शेष -

२. भेदेऽस्तुर्धा ललितशान्तोद्धातोद्धतैरमम्

— दशरूपक, धनिक धर्मव्य, व्याख्याकार भोलारंकर व्यास, पृ० ७७

१. निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखीमृदुः ॥

— वही, वही, वही, पृ० ७७

२. सामान्ययुगणयुक्तस्तु धीरशान्तोद्धादिकः

— वही, वही, वही, पृ० ७८

३. महासत्त्वोऽतिगम्भीर ज्ञमावानविकल्पितः ।

स्थिरो निगूढ़हंकारो धीरदातो दृढ़व्रतः ॥

— वही, वही, वही, पृ० ७९

४. दुर्पमात्सर्यमूयिष्ठो मायाच्छापरायणः ।

धीरोद्धतस्त्वहंकारी चलश्चण्डो विकल्पितः ॥

वही, वही, वही पृ० ८३

संगार की दृष्टि से धर्मिय नायक के चार भेद स्वीकार करते हैं —

१. दक्षिण
२. शठ,
३. धृष्ट,
४. अनुकूल ।^१

भारत की तरह धर्मिय भी नायक के ३ चार रूप स्वीकार करते हैं —

१. ज्येष्ठ (उ म),
२. मध्यम,
३. अधम ।^२

नायक का यह वर्गीकरण गुणों की संख्या में आधियस्य कक्षा अभी के आधार पर न होकर गुणों के विशिष्ट तत्त्व के आधार पर लिया गया है, क्योंकि हर नायक में गुणों का होना तो अनिवार्य ही है, परन्तु उसके वैशिष्ट्य

१. स दक्षिणः शठो धृष्टः पूर्वा प्रत्यन्यया हतः ॥ २-६ ॥

दक्षिणोऽर्था सङ्गतः गुह्यविप्रयुक्तः ।

व्यस्तागवैकृतो धृष्टोऽनुकूलस्त्वेक नायिकाः ॥ २-७ ॥

—वही, वही, वही, पृ० ८५-८८

२. ज्येष्ठमध्याधमत्वेन सर्वेषां न क्रिप्ता ॥ २-८५ ॥

तारतम्याद्यधोक्तानां गुणानां नोत्कर्षिता ।

—वही, वही, वही, पृ० १३०

अनुपात-भेद के आधार पर ही उपादि वर्गीकरण किया जाता है । नायक प्रकरण में धर्मजय नायक का प्रसिद्ध वंश में उत्पन्न होना राजर्षि, स्व धीरोदात्त प्रकृति का होना तथा प्रतापी बताते हैं, साथ ही इन सभी विशेष-ताओं से युक्त उनके दिव्य होने की ओर भी संकेत करते हैं ।^१

साहित्यदर्पणाकार विश्वनाथ नायक के ४ भेद मानते हैं -

१. धीरोदात्त,
२. धीरोद्धत,
३. धीरललित,
४. धीर प्रशान्त ।^२

१. अभिमन्युगौर्युतो धीरोदात्तः प्रतापवान् ॥ ३-२२ ॥
 कीर्तिकायो महोत्साहश्चर्यास्त्राता महीपतिः ।
 प्रास्थ्यातवंशो राजर्षिर्दिव्यो वायव्यनायकः ॥ ३-२३ ॥
 तत्प्रस्थार्तं विधातव्यं व्रतमत्राधिकारिकम् ।

—दशपद, धर्मिक धर्मजय, व्याख्याकार, भोलारकर, व्यास, पृ० १५८

२. धीरोदात्तो धीरोद्धतस्तथा धीरललितश्च ।

धीर प्रशान्तश्चैत्यमयुतः प्रथमश्चतुर्भेदः ॥ ३-३१ ॥
 हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १३८
~~स्वः स्वनेकमहिमासम्पन्नो बलिताः कृष्णः ॥ ३-३२ ॥~~
~~कृष्णाय पि विःशंक स्तर्जितो पि न तज्जितः ।~~
~~दृष्टं नो नो नो निष्ठावात्कतिर्धो धृष्टनायकः ॥ ३-३६ ॥~~
~~अनुकूलो स्व निःशंकः, शठो योग्यवद्वभाषो यः ।~~
~~दक्षिणदि नूतनो विप्रिय कच्चन गृहमावसति ॥ ३-३ ॥~~

इन चारों नायकों के गुणों पर उत्तेजित होने पर ही तरह किया है ।

गौर प्रबन्ध की दृष्टि से दक्षिण, धृष्ट, अनुत्त, ठ यदि नायकों के विवेचन में भी साहित्यदर्पणकार प्रबन्ध से प्रभावित हो नहीं वरन् उसका अनुकरण करते हुए विस्तार करते हैं ।^१

इसके अतिरिक्त वे नायक के उद्गम, मयम, अमयम तीन भेद और स्वीकार करते हैं ।^२

विश्वनाथ ने नाटक प्रकरण में नायक के तीन और भेद —

१. दिव्य,
२. अदिव्य,
३. दिव्यादिव्य

किये हैं ।^३ दिव्य से उनका अभिप्राय देवतों के वासी किसी देवता से है ।

१. स्वत्वेनेकमश्लेषमरागो दक्षिणः शक्तिः ॥ ३-३५

कृतागाऽपि निःशक्त स्तर्जितोऽपि न लज्जितः ।

धृष्टदोषोऽपि मिथ्यावात्कथितो धृष्टनायकः ॥ ३-३६

अनुत्तो एव निरतः, शठो यमेकत्र बहुभाषोऽयः ।

दर्शितं बहिरनुरागो विप्रिय मन्यत्र गूढ्याचरति ॥ ३-३७ ॥

— हिन्दी साहित्य दर्पण, भा. १ सत्यव्रत सिंह, पृ. १४२-१४४

२. स्वर्गं च त्रिविध्यादुपयध्यायमत्वेन ।

उत्पन्ना नायकभेदाश्चत्वारिंशत्याऽष्टौ च ॥ ३-३८ वही, वही, पृ. १४५

३. प्रत्यातर्जो रावर्चिर्धीरोदाधः प्रतापवान् ।

द्विजो ध विद्वज्जो वा गूणवानायको क्तः ॥ ६-८ ॥

अदिव्यसे, मृत्युलोक वासी से और दिव्यादिव्य चरित्रों से उनका अभिप्राय राम जैसे व्यक्तियों से जो भगवान होते हुए भी पृथ्वी पर निवास करते हैं ।

हिन्दी नाट्यदर्पण में नायक ४ प्रकार के बताए गये हैं -

१. उद्धत,
२. उदात्त,
३. ललित,
४. शान्त ।^१

प्रकृति भेद से वे नायक को ३ भागों में बाँटते हैं :-

१. उच्च,
२. मध्यम,
३. नीच ।^२

१. उद्धतोदात्त-ललित-शान्त धीरविशेषज्ञाः ।

वर्ण्यः स्वभावाच्चत्वारो नेतृणामध्यमोऽपि ।। ६।।६

—हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधान सम्पादक नगेन्द्र, पृ० २५

२. उच्चमा मध्यमा नीचा प्रकृतिर्नृस्त्रियोस्त्रिधा ।

एकेवापि त्रिधा स्व स्व गुणान्नां तारतम्यतः ।। ३ ।। १५६ ।।

—वही, वही, पृष्ठ ३६६ चतुर्थ विवेक

शृंगार-प्रकाश में नायक, प्रति नायक, उपनायक, अनुनायक के साथ भोज ने भरत सम्पन्न धीरोदादि चारों नायकों का उल्लेख किया है । इसकीसर्वे प्रकाश का अन्तिम श्लोक इस प्रकार है —

यः स्ते षोडश प्रोक्ता नायका नायिकाश्रयाः ।
तेषां ये बौद्धत्वादिहेतुर्जात्यादयो गुणाः ॥
युक्तेस्तेरुच्यन्तेषां पादहात्यातुमध्यमः ।
अर्घहान्या कनिष्ठस्यात् नायिकास्वप्न्यर्थं विधिः ॥

उदात्तागुह्यामानास्यादुद्धतामानशालिनी ।
ललिता मध्यमानेह शान्ता निर्मानमानसा ॥
मनसिश्यमहास्त्रं शास्त्रसर्वस्वमेतत् ,
निःपमरमणीर्यं चेष्टितं नायकानाम् ॥
कथितमध्यधावत्क्राम शृंगरसारे,
पुनरपि तदवस्थावस्थितं वर्णयामः ॥^१

भोजन ने गुणानुक्रिया से नायकों की संख्या १०४ तक पहुँचा दी ।

भित्तारीदास नायक भेद का वर्णन करते हुए कहते हैं :—

१. शृंगार प्रकाश, भोज, पृ० ७७६, तृतीय भाग स्कविंश प्रकाश ।

अनुकूलो दक्षिण सठी धृष्टिति चोराचार
इक नारी सौ प्रेम जिहि सौ अनुकूल बिचार ।^१

इसके अतिरिक्त वे नायक को ३ भागों में बाँटते हैं :—

१. साधारण,
२. पति,
३. उपपति ।^२

केशवदास ने अपनी 'रसिक प्रिया' में नायक के सामान्य लक्षण देकर नायक के विभिन्न भेदों का उल्लेख किया है —

अभिमानी त्यागो तरुन, लोक क्लानि प्रवीन
भव्य हमी सुन्दर धनी, सुचि रुचि सदा कुलीन ॥ २।१॥

ये गूँन केसव जासु में सौई नायक जानि
अनुकूलइ सठ, दक्षिण, स्ठ, धृष्ट पुनि चौविधि ताहि बतानि^३ ॥२

१. शृंगार निर्णय, भिल्लारी दास, पृ० ४

२. भेद एक साधारण पति, उपपति, पुनि जानि
—वही, वही, पृ० २

३. रसिक प्रिया, टीकाकार विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, संस्करण २०१५, पृ० ११,
द्वितीय प्रभाव ।

अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट, नायकों का विस्तार से उल्लेख किया है ।

अकबरसाहब ने बड़े साहब के शृंगार मंजरी में चार प्रकार के नायक का उल्लेख किया है :-

१. धीरोदाः,
२. धीर ललित,
३. धीर प्रशान्त,
४. धीरोद्धत

शृंगार के नायक के दक्षिण, शठ, धृष्ट, अनुकूल भेद किये हैं ।^१

इसके अतिरिक्त मानी और कतुर दो और भेद उन्होंने स्वतंत्र रूप से स्वीकार किया है इस तरह से नायक के ६ भेद हो जाते हैं -

१. दक्षिण शठ,
२. शठ
३. अनुकूल,
४. धृष्ट,
५. मानी,
६. कतुर ।

१. शृंगार मंजरी (नायक भेद) कृष्णभाषा रूपान्तरकार कविविन्तामणि ,

सं० डॉ० भागीरथ मिश्र, संस्करण, १९५६ , पृ० २५

इन सभी के पति, उपपति, वैशिक ऐसे उपभेद स्वीकार किये हैं ।

इसके अतिरिक्त उन्होंने उ० म, मध्यम, अधम इन तीन भेद का भी उल्लेख किया है । प्रोषित और अभिल्लित नायकों का भी उल्लेख अकबरसाह ने किया है । इसके अतिरिक्त विरही तथा भट्टक, सुकुमार, पांचाल आदि का विभिन्न वर्गों के आधार पर वर्णन किया है ।^१

प्रो० रामचरण महेन्द्र ने नायक तीन प्रकार के बताए हैं । उनके शब्दों में :-

‘नायक धर्म और नीति का प्रतीक समाज के सामने आदर्श उपस्थित करने करने वाला धीरोद्धत, धीर प्रशान्त, धीर ललित प्रकार का होता है।’

डॉ० बच्चन सिंह संस्कृतानायकों के अनुसार नायक के चार भेद बताते हैं -

१. धीर ललित,
२. धीर प्रशान्त
३. धीरोदात्त,
४. धीरोद्धत ।

१. झागर मंजरी (नायक भेद) कृष्णभाषा उपान्तरकार कविविन्तामणि,
सं० डॉ० भागीरथ मिश्र, संस्करण, १९५६, पृ० २४ और ३१

धीर तल्लि, कलाओं का प्रेमी, रसिक व्यक्ति होता है। धीर प्रशान्त शान्त प्रवृत्ति का होता है।

धीरोदात्त उच्च कुल का गम्भीर वीर और उदात्त होता है।

धीरोद्धत अहंकारी दंभी, ईर्ष्यालु और उद्धत होता है।^१

डा० त्यागसुन्दरदासने स्वभावभेद से ४ प्रकार के नायक बताए हैं -

१. शक्ति,

२. तल्लि,

३. उदात्त,

४. उद्धत।

धीरता का गुण चारों प्रकार के नायक में होना चाहिये। अतएव नायक का स्थान वही पा सकता है जो अपने आपको वश में रख सकता है।

धीरशक्ति नायक में नायकोक्ति सामान्य गुण होते हैं। धीर तल्लि निश्चित, कलासक्त, सुखी, मृदुल, स्वभाव का होता है।

धीरोदात्त शोक, क्रोध आदि मनोभावों से विचलित नहीं होता। वह कामावान् अति गम्भीर स्थिर, और दृढ़व्रती होता है। राम, बुद्ध, युधिष्ठिर आदि उदात्त नायकों में गिने जाते हैं।

धीरोद्धत नायक मायावी, हस्ती, प्रपञ्ची, चपल, असहनशील, अहंकारी, झूठ, और स्वयं अपनी प्रशंसा करने वाला होता है जैसे रावण।^२

१. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४४

२.

इसके अतिरिक्त शृंगार के विचार से इन चारों प्रकार के चार चार भेद आते हैं :-

१. अनुकूल,
२. दक्षिण,
३. शठ,
४. धृष्ट ।^१

इन सभी का वे कला कला उल्लेख करते हैं ।

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित परवर्ती आचार्यों के अनुसार ४ प्रकार के नायक स्वीकार करते हैं ।

१. धीर ललित,
२. धीर शान्त,
३. धीरोदाध
४. धीरोद्धत ।

धीर ललित क्ताप्रिय सुखी कोमल, प्रकृति का, चिन्ता रहित पात्र होता है जैसे रत्नावली का उदयन ।

धीरशान्त नायक महाप्राणता, गम्भीरता, जमाशीलता और लाजित्य आदि गौरवशाली गुण गरिमाओं से अर्जित होता है ।

१. एक रस्य, त्यागसुन्दरदास, पृष्ठ^{८७} ६१, तृतीय संस्करण ।

धीरोदात्त महाप्राण अति गम्भीर, चमाशाली, स्थिर, अभि-
मानी आदि भावों को गुप्त रखने वाला दृढ़व्रती, धीरोदात्त नायक होता है ।

धीरोद्धत दर्प द्वेषसे भरा अहंकारी, चंचल , क्रोधी तथा आत्म-
स्लाघी होता है ।^१

सुरेन्द्रनाथ दीक्षित कामप्रवृत्ति के आधार पर नायक के चार
शृंगारिक भेद बताते हैं - अनुकूल, दक्षिण, शठ, धृष्ट ।

अनुकूल नायक वह है जो किसी अन्य नायिका के प्रति आसक्त
नहीं होता, उसकी एक ही नायिका होती है । जैसे राम की सीता ।

दक्षिण नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका के प्रति सदैव रहता है
और दूसरी नायिकाओं से अनुराग होने पर भी पूर्वा के प्रति उदासीनता
नहीं प्रदर्शित करता ।

शठ नायक अपनी ज्येष्ठा नायिका का लुक छिप कर अस्तित्व करता है,
और नवीन नायिका से गुप्त प्रेम करता है ।

धृष्ट नायक अपनी ज्येष्ठा प्रेयसी की जानकारी में अपनी नवीन
प्रेयसी के साथ मधुर व्यापार करता है ।^२

१. भरत और भारतीय नाट्यशास्त्र, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण,
१९७० ई०, पृ० १६०

२. वही, वही, पृ० १६२

इसके अतिरिक्त सुरेन्द्रनाथ दीक्षित प्रकृति भेद से नायक को तीन भागों में बाँटते हैं :-

१. उत्थ,
२. मध्यम,
३. अधम ।^१

सुतावर्य भी नायक के चार प्रकार मानते हैं -

१. धीरोदात्त,
२. धीर ललित,
३. धीर प्रशान्त,
४. धीरोद्धत ।

क्षेत्रता के लिये धीर होना अनिवार्य है जो धीर नहीं है न तो वह वीर हो सकता है ना ही उसे प्रेमी कहना उचित है । धीरोदात्त बड़ा ही उदार होता है । इसमें शक्ति के साथ क्षमा तथा दृढ़ता आत्म गौरव के साथ विनय और निरभिमानता होती है । जैसे रामचन्द्र ।

धीर ललित बड़े ही कोमल स्वभाव का होता है । यह सुतान्वेशी, कलाविद् और निश्चित होता है । जैसे दुष्यन्त ।

१. भक्ति और भारतीय नाट्यकला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्रथम संस्करण,
१९७० ई, पृ० १६०

धीर प्रशान्त ज्ञात्री नहीं होते, क्योंकि ज्ञात्री में सन्तोष नहीं पाया जाता ।

ऐसे नायक अधिकतर ब्राह्मण या वैश्य होते हैं ।

धीरोद्धत, मायावी, प्रशंसा परायण तथा स्वभाव से प्रचण्ड और चंचल होता है जैसे भीमसेन, मेघनाद ।^१

गुलाबराय पत्नियों के सम्बन्ध के आधार पर एक विभाजन और करते हैं —

१. अनुकूल,
२. दक्षिण ,
३. धृष्ट,
४. शठ

अनुकूल नायक एक पत्नी वाले को कहते हैं जैसे रामचन्द्र जी ।
शेष नायकों का बहु विवाह की प्रथा से सम्बन्ध है ।

दक्षिण नायक—एक से अधिक पत्नी रखता हुआ भी प्रधान महिला का आदर करता है ।

धृष्ट नायक—निर्लज्ज होता है । वह प्रधान महिला का जी दुस्ताने में नहीं चूकता । और उसकी ताड़ना की भी परवाह नहीं करता ।

शठनायक —इस नायक का प्रेम अन्य स्त्रियों के प्रति प्रकट तो रहता है किन्तु वह निर्लज्ज नहीं होता ।^२

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी विशेषगुण की दृष्टि से नायक चार प्रकार के बताते हैं :-

१. धीर ललित,
२. धीर शान्त ,
३. धीरोदात्त ,
४. धीरोद्धत ।

धीर ललित नायक राज्य का सारा भार अपने योग्य मन्त्रियों को सौंप कर चिन्ता रहित होकर कलाओं तथा भोग विलास में प्रवृत्त होता है ।

धीरशान्त नायक सामान्य गुणों से युक्त होता है, इसके पात्र द्विज होते हैं ।

धीरोदात्त महापराक्रमी, अतिगम्भीर जामावान, अपनी प्रशंसा स्वयं न करने वाला, स्थिर, अव्यक्त, अहंकारी और दृढ़कृती होता है ।

धीरोद्धत नायक के अन्दर मात्सर्य की प्रचुरता रहती है । वह माया और ब्रह्म में रत रहता है । अहंकारी चंचल क्रोधी तथा अपनी प्रशंसा स्वयं करनेवाला होता है ।

धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीर शान्त, इन चारों अवस्थाओं के , प्रत्येक के दक्षिण, शठ, धृष्ट और अनुकूल चार-चार भेद और बताए गये हैं । इस प्रकार नायकों की कुल संख्या १६ हो जाती है ।

दक्षिण नायक पहली अर्थात् जेठी नायिकाओं के साथ व्यवहार करती है ।

शठ नायक छिमे ढंग से दूसरी नायिकाओं से प्रेम करता है ।

धृष्ट नायक के श्री में विकार स्पष्ट लक्षित रहता है । इसके अतिरिक्त अनुकूल नायक एक ही नायिका में आसक्त रहता है ।^१

इस तरह ऊपर नायक के १६ भेद बताए जा चुके फिर इनमें वे प्रत्येक के ज्येष्ठ्य, मध्यम, अधम ये तीन तीन भेद होते हैं इस प्रकार के नायक के कुल ४८ भेद हो जाते हैं ।^२

सीताराम चतुर्वेदी ने चार प्रकार के नायक बताए हैं जो मध्यम और उच्च प्रकृति के अनेक लक्षणों से युक्त होते हैं । ये नायक धीरोद्धत, धीर, ललित, धीरोदात्त, और धीर प्रशान्त कहे जाते हैं । देवता धीरोदात्त होते हैं । राजा धीर ललित होते हैं ।

सेनापति और असात्य धीरोदात्त तथा ब्राह्मण और वैश्य धीर प्रशान्त होते हैं । इन चारों के चार प्रकार के विदूषक होते हैं । देवताओं में विदूषक ब्राह्मण, सेनापति और व असात्य के राजजीवी अर्थात् राजपुरुष

१. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशक, स्वामी प्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १४५ से १५४, प्रथम संस्करण, १९६३

२. वही, वही, पृ० १५६

और ब्राह्मण, वैश्य नायकों के विदुषक उनके शिष्य होते हैं ।^१

उत्पन्न मध्यम अधम^२ इन चार प्रकारों के चार चार भेद होते हैं :-

१. अनुकूल,
२. दक्षिण,
३. शठ,
४. धृष्ट ।

चार प्रकार के नायकों के चार चार भेद होने से १६ भेद हो जाते हैं । नाट्याचार्य भरत ने उनके उत्पन्न, मध्यम अधम तीन तीन भेद माने हैं इस तरह नायक के ऋतातिस भेद हो जाते हैं । इस ऋतातिस के भी दिव्य अद्भुत, दिव्यादिव्य, तीन तीन भेद और माने जाते हैं । इस प्रकार कुल मिलाकर १४४ भेद हो जाते हैं ।^३

डॉ० राजेन्द्रकृष्ण मनोत युगचेतना एवं नवीन नाटकीय प्रवृत्तियों को ध्यान में रखते हुए नायक भेद का विस्तरेषण स्थूल रूप से निम्नप्रकार से करते हैं :-

१. अभिन्न नाट्यशास्त्र, सीताराम कतुवेंदी, प्रथम संस्करण, संवत् २००८
विक्रमी, पृ० ११६

२. वही, वही, वही ,

३. वही, वही, वही ।

१. रोमान्टिक नायक
२. व्यक्तिवादी नायक
३. प्रगतिवादी नायक
४. यथार्थवादी नायक
५. आदर्श नायक,
६. दुर्बल नायक

१. रोमान्टिक नायक :--

प्रेम प्रधान रोमान्टिक नाटकों के नायक को नाटककार मुख्यतः प्रेमी के रूप में चित्रित करता है। ऐसे नाटकों की कथा नायक-नायिका की प्रेम कथा पर आधारित होती है।

२. व्यक्तिवादी नायक --

जब लेखक अपनी मनोवैज्ञानिक रचनाओं में नायक के वर्तमान का विश्लेषण उसकी अस्तित्व को लक्ष्य में रख कर करता है। ऐसी रचनाओं में नायक की प्रत्येक छोटी से छोटी चेष्टा भी उसकी अहंभावना से प्रभावित रहती है। वास्तवतः नायक की इस अस्तित्व को विवृत नहीं कह सकते हैं। बल्कि मूल में दमिस्त कहना और प्रभुत्व का मना करना आत्म प्रकाशन की विज्ञासा रहती है। इन्हीं वृत्तियों के कारण नायक में कई बार आत्महीनता की भावना भी आसन्न जाती है। इस प्रकार के व्यक्ति प्रायः बंक्त ईर्ष्यातु, संदेहशील, अहंवादी, कामासक्त बुद्धि के होते हैं। अतः इन गुणों के कारण उनका चरित्र व्यक्ति के लक्ष्य बन जाता है।

प्रगतिवादी नायक —

नाटककार नाटक में नायक के द्वारा अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन करता है। समस्त नाटक में नायक ही केवल ऐसा पात्र होता है जो नाटककार के समूचे जीवन दर्शन का सही प्रतिनिधित्व कर सकता है। ऐसा नायक प्रायः शिक्षित तथा मध्यमवर्ग से सम्बन्धित होता है। जीर्ण एवं ^{जीर्ण} समाजिक व्यवस्था में उसकी आस्था रहती है। पौषक एवं पीढ़क वर्ग के प्रति घृणा एवं विद्रोह की भावना रहती है। समाज में उसकी सहा-नुभूति तो केवल दीन हीन, निस्सहाय, पीड़ित, दलित एवं शोषित, वर्ग के प्रति रहती है। इसलिये प्रगतिवादी नायक निस्वार्थी कर्मठ, दृढ़-निश्चयी, तथा ~~राम-राम~~ होता है।

यथार्थवादी नायक —

यथार्थवादी पात्र प्रायः वर्णित विशेषताओं से युक्त होते हैं, जिनके जीवन की घटनाएँ स्मारी जानी पहचानी होती हैं। कई बार नाटक-कार अपने ऐसे पात्रों के स्वतन्त्र व्यक्तित्व का विकास दिखाने के लिए परिस्थितियों के अनुरूप उनके चरित्रों में परिवर्तन दिखाता है।

संस्कृत नायक —

संस्कृत के प्रायः सभी नाटकों में नायक धीरोदात्त आदि गुणों से युक्त आदर्शवादी नायक होते थे। परन्तु आज का लेखक देवता के रूप में निर्दोष तथा आदर्श चरित्र नहीं चाहता, वरन् ऐसे आदर्श पात्रों को अपनी

रचनाओं में स्थान देता बाधता है जिससे मानव की सदगुणों एवं भैतिक मूल्यों के प्रति जागृता बढ़े। आज नाटक का नायक कभी विशिष्ट जीवन दर्श-एवं भैतिक मान्यताओं के कारण भी आवश्यक एवं अनुकरणीय बनने की सामर्थ्य रखता है।

दुर्बल नायक -

कई बार नाटककार अत्यन्त ही दुर्बल प्राण व्यक्तित्व को नाटक का नायक बना देता है। ऐसे चरित्र जीवन में प्रायः निःशेष रहते हुए भी न्याय की कृपा से जीवन में सभी प्रकार के सुखों का उपभोग करते हैं। वे प्रायः भाग्यवादी होते हैं। नाटक में वे कहीं भी स्वतन्त्रता से आचरण करते नहीं देखे जाते।^१

निरूपण— संस्कृत के नाट्यशास्त्र नायक में समस्त गुणों का विधान मानते हुए उन्हें चार भागों में बाँटते हैं — १. धीरोद्धत, २. धीरोदात्त, ३. धीरलक्षित, ४. धीर प्रशान्त।

इसी परम्परा का पालन आधुनिक हिन्दी नाट्याचार्य भी करते हैं।

सभी नाट्याचार्य चारों प्रकार के नायकों के नाम धीर विशेषण का होना आवश्यक मानते हैं, किन्तु यहाँ यह विचारणीय है कि जो उद्धत होगा वह स्वभाव से अवश्यमेव वपुःशील होगा। अतः उद्धत नायक धीर कैसे हो सकता है। यद्यपि प्राचीन एवं आधुनिक सभी नाट्याचार्य नायक के उपर्युक्त चार भेद स्वीकार करते हैं, वयः अन्तर जतना है कि उनकी रचना में भेद ही जाता है। कोई धीरोदात्त को पसंद रखता है तो कोई धीर लक्षित को, कोई धीरोद्धत को।

भरत मुनि धीरोद्धत को प्रथम स्थान देते हैं। जगन्नाथ में धीरोदात्त को सर्वोच्च स्थान दिया गया है। इसी परम्परा का पालन आधुनिक काल में हुआ है। आधुनिक नाटक में धीर लक्षित को पसंद किया गया है।

१. हिन्दी नाटक में नायक का स्वल्प, डॉ० रविन्द्रकाश मीर, पृ० ८३-८४

फिर धीर शान्त को बताया है । नाट्यदर्पण में पहले उद्धत को स्थान मिला है ।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, बच्चन सिंह ,
श्यामसुन्दरदास, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, सीताराम चतुर्वेदी, नायकों के
उपरोक्त चार भेद ही स्वीकार करते हैं ।

श्यामसुन्दर दास ने शान्त को प्रथम स्थान दिया है । सुरेन्द्रनाथ
दीक्षित , आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी , बच्चन सिंह
ने धीर ललित को प्रथम स्थान दिया है । श्री सीताराम चतुर्वेदी ने
धीरोद्धत को प्रथम स्थान दिया है ।

प्रोफेसर रामचरण महेन्द्र ने नायक तीन प्रकार के बताए हैं ।
धीरोदात्त को उन्होंने स्थान नहीं दिया है ।

कुछ नाट्याचार्य उपर्युक्त चार भेदों के अतिरिक्त नायक के चार
उपभेद भी स्वीकार करते हैं —

१. दक्षिण

२. शठ

३. धृष्ट

४. अनुकूल

इस मान्यता में भी अन्तर है । कुछ आचार्यों ने नायक के चार
भेदों में से प्रत्येक के ये चार उपभेद स्वीकार किये हैं । इसप्रकार इस मान्यता

के अनुसार नायक के १६ उपभेद हो जाते हैं । कुछ आचार्य पृथक् रूप से नायक के केवल चार ही उपभेद स्वीकार करते हैं ।

दशरूपककार धर्मजय, साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ, आधुनिक नाट्याचार्य सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, गुलाबराय शृंगार की दृष्टि से नायक के चार उपभेद स्वीकार करते हैं । आधुनिक नाट्याचार्य श्यामसुन्दरदास, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री पृथ्वीनाथ द्विवेदी, आचार्य सीताराम-चतुर्वेदी प्रत्येक भेद के चार चार उपभेद मान कर नायक के १६ उपभेद स्वीकार करते हैं ।

इन उपभेदों के क्रम में प्रायः ^{यहाँ} भी भेद हैं । धर्मजय, विश्वनाथ दीक्षित को पहला स्थान देते हैं । अग्निपुराण, रसिकप्रिया, गुलाबराय, सुरेन्द्रनाथ दीक्षित पहले अनुकूल को मान्यता देते हैं ।

इसी सम्बन्ध में अकबर शाह बड़े साहब ने नायक के ६ उपभेद स्वीकार किये हैं अनुकूल दीक्षित जो इस प्रकार हैं :-

१. अनुकूल,
२. दीक्षित,
३. शठ,
४. धृष्ट,
५. पानी ,
६. चतुर ।

पानी और चतुर उनके स्वतंत्र भेद हैं । ऐसा ही टीकाकार का कथन है ।

भारत के प्रकृति भेद से तीन प्रकार के पुरुष बताते हैं -

उत्तम,

मध्यम

अधम ।

शृंगार मंजरी, कामसूत्र और दशरूपक नाट्यदर्पण साहित्यदर्पण में उपर्युक्त प्रकार स्वीकार किए गए हैं । अन्तर यह है कि दशरूपक में वे उत्तम को ज्येष्ठ की संज्ञा देते हैं और मध्यम को उत्तम या मध्यम कह देते हैं । तीसरे प्रकार के पुरुष में कोई भेद नहीं है ।

अग्नि पुराण में ऐसी कोई मान्यता नहीं प्रकट की गई है । विखनाथ साहित्य दर्पण में नायक के तीन और रूप स्वीकार करते हैं :-

१. दिव्य,
२. अदिव्य,
३. दिव्यादिव्य

इस मान्यता में भी भेद हो जाता है कुछ आचार्य प्रत्येक उपभेद के तीन उपभेद स्वीकार करते हैं इस तरह ४८ उपभेद स्वीकार करते हैं कुछ आचार्य प्रत्येक रूप से तीन भेद ही स्वीकार करते हैं ।

कामसूत्र में कामोज्ज्वला की दृष्टि से पुरुषों को तीन भागों में बांटा गया है :-

१. मन्दवेग,
 २. मध्यवेग,
-



३. वण्डवेन ।

ऐसा वर्गीकरण और किन्हीं नाट्याचार्यों ने नहीं किया है ।

भारत प्रेमावेश जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद करते हैं ।

प्रियकान्त, विनीत, नाथ, स्वामी जीवित, नन्दन । क्रोधावेश - जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद करते हैं - दुःशील, दुराचारी, शठ, वाम, विरूपक, निर्लज्ज निष्ठुर आदि सम्बोधन उन्होंने दिये हैं ।

इस तरह का भेद और किन्हीं आचार्यों ने नहीं किया है । भानुदत्त की रसिक मंजरी में प्रीति उपपत्ति इस प्रकार के भी मिलते हैं । भिखारी-दास ने इन्हीं को तीन भागों में बाँटा है -

१. साधारण,

२. पति,

३. उपपत्ति ।

शृंगार मंजरी, रस सारशि में -

१. पति,

२. उपपत्ति,

३. वेशिक ।

इस प्रकार के तीन भेद मिलते हैं ।

प्राचीन और आधुनिक नाट्याचार्यों ने जिन भेदों, उपभेदों का उल्लेख किया है वे आज के नाटकों में पूर्णतः लागू नहीं किये जा सकते । आधुनिक नाटकों के सम्बन्ध में भोजोत द्वारा किये हुए भेद ही अधिक तथ्य परक जान पड़ते हैं - उनके अनुसार नायक के भेद इस प्रकार हैं :-

रोमान्टिक, व्यक्तिवादी, प्रगतिवादी, यथार्थवादी आदर्श और दुर्बल नायक ।

आज के नाटकों को देखते हुए नायक के वर्गीकरण में कोई सीमा या बन्धन नहीं स्वीकार किया जा सकता । आधुनिक नाटकों में नायक के प्रकार अनेक कारणों से बदलते रहते हैं । क्योंकि आज के नाटकों में धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीर ललित, धीर प्रशान्त इस प्रकार के गुणों से विहीन पात्र भी नाटक में नायक बनने का अधिकारी है ।

नायक के सहायक :-
 ~~~~~

भारत नायक के सहायक का वर्णन करते हुए कहते हैं :-

शकारश्च विटश्चैव ये चान्येऽप्येवमादयः ।

संकीर्णास्तेऽपि विज्ञेया इत्यध्यानाटके बुधेः ॥१४॥<sup>१</sup>

हिन्दी नाट्यदर्पण में धीरोद्धत नायक के निम्न सहायक हैं -

-----

१. नाट्यशास्त्र, चतुर्विंशोऽध्यायः, पृ० २५१

नीचा विदूषक, बलीबा-शकार-विट किङ्कराः ।  
हास्यास्याथो नृपे श्यालः शकारस्त्वेक विद्विटः<sup>१</sup> ॥

(१४) १६७ ॥

युवराज-बभ्रुनाथ-पुरोधः-सचिवादयः ।  
सहाया स्तहायत्कमेव तल्लितः पुनः (१६) १६६ ॥<sup>२</sup>

हिन्दी साहित्य दर्पण में नायक के सहायक का वर्णन इस प्रकार हुआ है -

हरानुवर्तिनिस्यात्तस्य प्रासङ्गिकैतिवृत्तेतु ।  
किञ्चित्दगुणाहीनः सहाय एवास्यपीठमदात्थः ॥<sup>३</sup> ३-३६ ॥

काव्य में नायक के कई साथी-सहायक उपनिबद्ध किये जाते हैं ।  
उनके प्रधान फताकानायक होता है । इसे पीठ मर्द भी कहते हैं फताका नायक  
क्षत्र तथा बुद्धिमान होता है तथा प्रधान नायक का अनुचर तथा भक्त होता  
है । वह प्रधान नायक की श्रेष्ठता कुछ ही गुणों में कहा होता है ।<sup>४</sup>

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधानसम्पादक- नगेन्द्र, पृ० ३७६

२. वही, वही, पृ० ३७७

३. हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४५

४. फताका नायकस्त्वन्यः पीठमर्दो विवक्षणाः ।

नान्यैर्गुणैर्भक्तः किञ्चिद्गुणैः तद्गुणैः ॥ २८ ॥

सहायक पात्र अपने व्यक्तित्व और संस्कार के कारण प्रधान पात्रों की श्रेणी में होते हैं तथा पुरुषार्थ-साधन में प्रवृत्त प्रधान नायक को भिन्न भिन्न रूपों में सहयोग देते हैं, परन्तु राजा अथवा नायक के सहायक अन्य पुरुष-पात्र भी होते हैं उनमें विदूषक, विट और <sup>प्राकार</sup> स्मृति आदि का महत्व है ।<sup>१</sup>

नायक के कई सहायक होते हैं । पीठमर्द मुख्य सहायक होता है ।<sup>२</sup>

नायक के सहायक पुरुष पात्र भी होते हैं जैसे — पीठमर्द, विदूषक, विट, कभी कभी एक प्रतिनायक भी रहता है ।<sup>३</sup>

पुष्पीनाथ दिवेदी और खारीप्रसाद दिवेदी का कथन है —

‘प्रधान नायक की अपेक्षा फलाका का नायक अन्य व्यक्ति होता है जिसको पीठमर्द कहते हैं । यह विज्ञात होता है और प्रधान नायक का अनुसर उसका भक्त तथा उससे कुछ ही कम गुणवाला रहता है ।’<sup>४</sup>

१. भरत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६५

२. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम कृतुबेदी, पृ० १३०

३. शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, द्वितीय भाग, गोविन्द त्रिगुणायत,  
पृ० २०२

४. भारतीय नाट्य शास्त्र की परम्परा और दशकम्प, खारीप्रसाद दिवेदी,  
पुष्पीनाथ दिवेदी, पृ० १५६

इसके अतिरिक्त अन्य सहायकों का उल्लेख करते हुए उनका कथन है—

एक विधो विटस्वान्यो हास्य कृच्च विदुषकः ।<sup>१</sup>

नायक के शृंगारी सहायक —

नायक के शृंगारी सहायक हैं —

विट,

चेट ,

विदुषक ।

ये लोग स्वामिभक्त , नर्म, निपुण, क्रुद्ध एवं शुद्ध चरित्र के होते हैं<sup>२</sup>।

विश्वनाथ ने विट तथा विदुषक का वर्णन धर्मजय की ओझा अधिक विस्तार से किया है ।

विट वह है जो विषयादिक सुख-सम्भोग में धन सम्पत्ति लूटा चुका हो, जो धूर्त हो, कुछ एक कलाओं का ज्ञाता हो तथा वैश्यापचार में कुशल हो, बातचीत में चतुर, स्वभाव का मधुर तथा गोष्ठी में जिसका सम्मान हो ।<sup>३</sup>

१. भारतीय नाट्य शास्त्र, की परम्परा और दर्शन, हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रेसीनाथ द्विवेदी, पृ० १५६

२. शृङ्गारोऽस्य सहाया विटचेटविदुषकायाः स्युः ।

भक्ता नर्मन्, निपुणाः कुपितवधूमानमञ्जनाः शुद्धाः ॥ २।४० ॥

— हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४६

३. संभोग हीनसम्पद्विहस्तु धूर्तः क्लृप्तदेशजः ।

वैश्यापचारकुशलो वाग्मी मधुरोऽथ बहुमतो नोऽन्याम् ॥ २।४१

वही , वही, वही ।

चेट का उल्लेख दशरूपकार ने नहीं किया है। साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने भी 'चेटः प्रसिद्ध एव' कह कर उल्लेखमात्र कर दिया है।

विदूषक वह है जिसका नाम कुसुम अथवा बसन्त आदि पर रखा जाता हो जो अपने कर्म, शरीर तथा वाणी के द्वारा दूसरों को हँसाने की क्षमता रखता हो, जिसे दूसरों के साथ भगड़ने में आनन्द मिलता हो, और जो अपने स्वार्थ में कुशल हो।<sup>१</sup>

दशरूपकार धनंजय ने नायक के प्रसंग में शृंगारी सहायकों का वर्णन किया है।<sup>२</sup>

कामसूत्र में विदूषक के स्थान पर वैदार्थिक शब्द का प्रयोग किया गया है। आचार्य वात्स्यायन का कथन है — 'नायिका को वाक्ष्ये कि वह नायक के भावों, उसके प्रेम की स्वाभाविकता अथवा कृत्रिमता को

१. कुसुमवसन्तावभिः कर्मवर्षेण भाषार्थैः

हास्यकरः क्लेशरतिर्विदूषकः स्यात्स्वकर्मजः ॥ ३-४२ ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४७

२. एकविधो विटस्वान्यो, हास्य कृष्णविदूषकः ॥ २६ ॥

—दशरूप, व्याख्याकार भोतार्किक व्यास, पृ० ६०

जानने हेतु अपने किसी विश्वासपात्र अनुचर पादसहायक गायक अथवा (वेहासिक) विदूषक आदि सच्चे सेवकों को नियुक्त करे ।<sup>१</sup>

अग्निपुराण में भी नायक के शृंगारी सहायकों का उल्लेख मिलता है । पीठमर्द, विट, विदूषक ये नायक के शृंगारी सहायक हैं । पीठमर्द नायक का कुशल सहायक होता है । विट उसका अन्तरंग मित्र होता है । विदूषक उसका विनोदी सहायक होता है ।<sup>२</sup>

सीताराम चतुर्वेदी ने शृंगारी सहायक के रूप में विट और विदूषक का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup>

१. भावविज्ञासार्थं परिवारकमुत्तमसहायक गायन् -

वेहासिकान्गम्ये तदुभक्तान्वा प्रणिदध्यात् ॥ ६।१।२२

-कामसूत्र, द्वितीय भाग, भोलाशंकर, व्यास, पृ० ६०८

२. पीठमर्दो विट स्वेव विदूषक कुतित्रयः

शृंगारे नमं सचिवा नायक स्यान् नायकाः ॥३-३६ ॥

पीठमर्दस्तु कुशलः प्रीर्यास्तदेश्वो विटः ।

विदूषको वेहासिकश्च (स्त्व)ष्ट नायक नायिका ॥ ३-४०॥

- अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग, रामलाल वर्मा, पृ० ४४

३. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

बाबू श्यामसुन्दर दास शृंगारी सहायक में विट, चेट, विदुषक, मालाकार, रजक, तपोली, गंधी आदि को बताते हैं ।<sup>१</sup>

### नायक के अर्थचिन्तन के सहायक —

नायक के अर्थचिन्तन के सहायक का उल्लेख करते समय विश्वनाथ ने दशककार की आलोचना की है । उनका कथन है —

मंत्री स्यादर्थानां चिन्तार्या -  
अर्थास्तन्त्रावापादयः ।

यत्तत्र सहायकधनप्रस्तावे - 'मंत्री सर्व बोधो-वापि सता तस्यार्थ-चिन्तने' इति केवलित्कर्ण कृतम्, तदपि राज्ञो चिन्तनोपायलक्षणप्रकरणे लक्षयितकम् न तु सहायकधन प्रकरणे ।

नायकस्यार्थ चिन्तने मन्त्री सहायः' इत्युक्तेऽपि नायकस्यार्थ एव सिद्धत्वात् । यदप्युक्तम् - 'मन्त्रिणा ललितः शेषा मन्त्रिस्वायत्तसिद्धयः' इति, तदपि स्वलक्षणकर्णेनैव ललितस्य धीरललितस्य मन्त्रिमात्रायतार्थ चिन्तनोपपत्तिर्लक्ष्यम् न च मन्त्रिणा तस्य मन्त्री सहायः, किं तु स्वयमेव संपादकः तस्यार्थचिन्तनास्त्रभावात् ।<sup>२</sup>

१. उपकरणस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ६७

२. हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १४७-१४८

सीताराम क्तुर्वेदी ने अर्थ चिन्तक के सहायक के विषय में कहा है —

नाटकों के नायक विशेषतः राजा हुआ करते हैं जिन्हें अपनी अर्थव्यवस्था के लिए मन्त्री और कोषाध्यक्ष पर निर्भर रहना पड़ता है । परन्तु धीरललित नायक अर्थसिद्धि के लिये <sup>सलाह करी</sup> सलाहकारों पर अवलम्बित नहीं रहता और धीरशान्त नायक को धन की विशेष चिन्ता नहीं होती ।<sup>१</sup>

बाबू श्यामसुन्दरदास अर्थ चिन्तक के सहायकों का वर्णन करते हुए कहते हैं —

अर्थचिन्तक के सहायक विशेषकर राजा हुआ करते हैं जिन्हें अपनी अर्थव्यवस्था के लिये मन्त्री और कोषाध्यक्ष पर निर्भर रहना पड़ता है । परन्तु धीरललित नायक अर्थसिद्धि के लिये सलाहकारों पर अवलम्बित नहीं रहता । धीरशान्त को धन की विशेष चिन्ता नहीं होती ।<sup>२</sup>

नायक के अन्तःपुर के सहायक —

—————

नायक के काम अथवा अन्तःपुर के सहायक हैं —बोने, बनसे, किरात, म्हेच्छ, शकार, कुबड़े आदि । शकार शराबी, मूर्ख, घमण्डी, राजा का

१. अभिनव न्यायशास्त्र, सीताराम क्तुर्वेदी, पृ० १३०

२. कृष्ण रहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ६८



नीच जाति में उत्पन्न साता तथा धन वैभव से युक्त होता है ।<sup>१</sup>

दशरूपकार ने नायक के अन्तःपुर के सहायकों में -वर्षावर (नपुंसक), किरात, गूंग, स्तेच्छ, अस्मीर, शकार (राजा का नीच जाति में उत्पन्न साता) आदि की गणना की है । ये सभी अपने अपने कार्यों में नायक के उपयोगी हैं ।<sup>२</sup>

और सीताराम चतुर्वेदी का कथन है -

"वर्षावर किरात, मूक बोंने, स्तेच्छ, ग्वाले और शकार आदि होते हैं ।"<sup>३</sup>

- 
१. वामनषष्ठकिरातस्तेच्छाभीराः शकारकुब्जायाः ॥ ३-४३ ॥  
मदमूर्खताभिमाना दृष्टकूलतश्चर्यसंयुक्तः ।  
सौम्यमनुदाभ्राता राज्ञः श्यालः शकार इत्युक्तः ॥ ३-४४ ॥

हिन्दी साहित्यदर्पण, डॉ० सत्यकृत सिंह, पृ० १४६

२. अन्तःपुरे वर्षावराः किराता मुक्कामनाः ।  
स्तेच्छाभीरशकारायाः स्वस्वकार्योपयोगिनः ॥

दशरूपक- धनिक धर्मव्य, भोलारंकार व्यास, पृ० १२६

३. अभिवनाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

हिन्दी नाट्यदर्पण में अन्तःपुर के उपयोगी परिवारक वर्ग का वर्णन इस प्रकार किया गया है -

शुद्धान्तो कासको दाः स्वः कंचुकी शुक्रमणि ।  
वर्षावरस्तु रत्नायां, निर्मण्डः प्रेषणोस्त्रीस्त्रयः ॥  
कार्यारिव्याने प्रतीहारी, रत्नास्वस्त्योर्यहनरा ।  
पूर्वस्थिताविधोवृद्धा, चित्रादो शिल्पकारिका ॥ १

(१७) १७० ॥ (१८) १७१ ॥

नायक के दण्ड सहायक -

प्रजा में अशान्ति अव्यवस्था, अराजकता, चोरी आदि करने वालों को दण्ड दिया जाता है जिसके फलस्वरूप देश में शान्ति स्थापित होती है । इसी दण्डविधान के निर्धारण में प्रमुख पात्र सहायक होते हैं -

जिसका उल्लेख साहित्यदर्पण में मिलता है ।<sup>२</sup>

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, प्रधान सम्पादक, नगेन्द्र, पृ० ३७८

२. दण्डे सुबुत्तुमारराटविकाः सामन्तसेनिकायाश्च ।

हिन्दी साहित्य दर्पण , डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५०

दशरूपक के अनुसार — मित्र, युवराज, वनविभाग के लोग, सामन्त तथा सैनिक<sup>१</sup> दण्डविधान में सहायक होते हैं ।

सीताराम चतुर्वेदी का कथन है - दण्डसहायकदृष्टों के दमन में सहायक होते हैं ये सुहृत्, कुमार, ब्राह्मिक सामन्त और सैनिक आदि होते हैं । श्यामसुन्दर दास के अनुसार सुहृद् कुमार ब्राह्मिक, सामन्त और सैनिक आदि दण्डसहायक में आते हैं ।<sup>२</sup>

नायक के धर्म सहायक —

हिन्दी साहित्य दर्पण में धर्म सहायकों का उल्लेख मिलता है ।<sup>३</sup>

दशरूपक में नायक के धर्मसहायक प्रमुख रूप से चार हैं :—

१. अभिनव नाट्यशास्त्र, सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

२. रूपक रहस्य, श्यामसुन्दरदास, पृ० ५६८

३. कृत्विबुरोक्षः स्युर्बुद्ध्यविदस्तापसास्तथा धर्म ॥ ४५

उत्तमाः पीठमदीनाः, मध्योक्तिविदूषको ॥

तथा शकार चेटायाः श्रमाः परिकीर्तिताः ॥ ३४६॥

उपर्युक्त सहायकों में उत्तमाधम, मध्यम, व्यवस्था ।

हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५०

१. श्रुत्विक्,
२. पुरोहित,
३. तपस्वी,
४. ब्रह्मज्ञा ।<sup>१</sup>

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी का कथन है — श्रुत्विक्, पुरोहित, तपस्वी, ब्रह्मज्ञा, लोग धर्म सहायक होते हैं ।<sup>२</sup>

बाबू श्यामसुन्दरदास के अनुसार श्रुत्विक् पुरोहित, तपस्वी, ब्रह्मज्ञा ( आत्मज्ञानी ) नायक के धर्मसहायक होते हैं ।<sup>३</sup>

नायक के सामान्य गुण —

~~~~~

हिन्दी साहित्य दर्पण में नायक में निम्नगुण उल्लेख किये गये हैं :—

१. श्रुत्विक्पुरोहितौ धर्मं तपस्वि ब्रह्मादिनः ॥ २-४३ ॥

—दशरूपक, पृ० १२६

२. अभिज्ञ नाट्यशास्त्र, आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, पृ० १३०

३. रूपक रहस्य, बाबू श्यामसुन्दरदास, पृ० ६८

त्यागी कृती कुलीनः सुधीको रूप्यो वनोत्साही
दक्षोऽनुरक्त लोकस्तेजोवदगव्यशीलवान्नेता^१ ॥३०॥३

धर्मजय के अनुसार 'नासक' विनम्र मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रिय बोलने वाला, लोगों को प्रसन्न करने वाला, मन से धर्म, वाणी व्यवहार में कुशल, कुलीन, वैशी, स्थिर बुद्धिवाला, युवा, बुद्धि, साहस, स्मृति प्रज्ञा कला तथा मान से युक्त शूरवीर, दृढ़ प्रतिज्ञ, तेजस्वी, शास्त्र आदि में प्रवीण तथा धार्मिक होना चाहिये ।^२

वात्स्यायन नायक में निम्नगुणों का होना अनिवार्य मानते हैं —

वह कुलीन हो, विज्ञानों का ज्ञाता, सबस्थितियों का वेत्ता, अर्थात् सभ्या-
नुसार परिस्थितियों को समझ कर कदम उठाने वाला, कवि और आस्थान

१. हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० २३८

२. नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुक्तिर्गाम्भी रुढवंशः स्थिरो युवा ॥ २-१ ॥

बुद्ध्युत्साहस्मृतिप्रज्ञाकल्पमानसमन्वितः ।

शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रं वक्तुं स्वधार्मिकः ॥ २-२ ॥

—रूपक, व्याख्याकार भोलाशंकर व्यास, पृ० ७३

कुशल में कुल, वाणी में कतुर, प्रगल्भी, विविध शिल्पों का ज्ञाता, बड़ों की सेवा करने वाला - ईर्ष्यारहित, त्यागी, मेत्री, भाव बनाये रखने वाला सभा समाज अथवा गोष्ठियों में रुचि रखने वाला, नटों द्वारा किये गये, अभिनय में रुचि रखने वाला, मिलकर खेलने वाला, स्वस्थ, सीधे शरीर वाला, शक्तिशाली, उपमसेवी, पुंसत्व से युक्त, स्नेहशील, स्त्रियों का प्रणोता एवं लातन दातन करने वाला, स्वतन्त्र वृत्ति का आवरण करने वाला, सहृदय, अनिष्टालु तथा निःशैल स्वभाव वाला हो ।^१

ग्रीक विद्वान् अरस्तू का मत भी भारतीय आचार्यों से भिन्न नहीं है । उन्होंने नायक के चरित्र में बार गुणों को विशेष रूप से अनिवार्य माना है ।

यक्षी और महत्त्वपूर्ण बात यह है कि वह भद्र हो । नैतिक उद्देश्य का पोषण करने वाला हो । कोई भी वस्तुव्य या कार्य व्यापार

१. महाकुलीनो विद्वान्सर्वसम्यजः कठिरात्यानकुशलो
वाग्मी प्रगल्भो विविधशिल्पज्ञो वृद्धदर्शी स्थूलज्ञो
महोत्साह दृढभस्तिरनसूयकस्त्यागी मित्रवत्सलो
छटागोष्ठी प्रेक्षणाकस्वमाजसमस्याङ्गीहनशीलो नीरुजो, शरीरऽव्यो
प्राणवानमवधो दुषणो मे^{मे}ः स्त्रीणां प्रणोता लातयिता च ।
न चासां वशः स्वतन्त्र वृत्तिरनिष्टुरोऽनीष्टानुरनरहोकी चेति
नायक गुणाः ॥ ६।१।१२ ॥

चरित्र का व्यञ्जक होगा । यदि उद्देश्य भ्रष्ट है तो चरित्र भी भ्रष्ट होगा ।

यह गुण प्रत्येक वर्ग में सम्भव है ।

दूसरी बात ध्यान रखने की है आचिंत्य । पुरुष में एक विशेष प्रकार का शौर्य होता है, परन्तु नारी चरित्र में शौर्य या (नैतिक विवेक शून्य) चातुर्य का समावेश अनुचित होगा । तीसरा चरित्र, जीवन के अनुकूल होना चाहिये । यह गुण पूर्वोक्त 'मदग' और 'आचिंत्य' से भिन्न गुण है । चौथी बात यह है कि चरित्र में एक रूपता होनी चाहिये । हो सकता है भूल अनुकार्य के चरित्र में एक रूपता हो किन्तु फिर भी यह एक रूपता ही एक रूप होनी चाहिये ।^१

डॉ० श्यामसुन्दरदास ने भी 'रूपक रहस्य' में अर्जुन के अनुसार नायक के निम्नगुण बताए हैं -

॥ विनीत , मधुर, त्यागी दक्ष
प्रियवद, शुचि रक्तलोक, बाहुगमी,
रुद्धर्षज, स्थिर युवा बुद्धिमान, प्रज्ञावान,
स्मृति सम्पन्न, उत्साही कलावान ,
ज्ञास्त्र वक्ता आत्म सम्पान्नी, शूर दृढ़,
तेजस्वी धार्मिक ।^२

१. भरतु का काव्यशास्त्र, (अनुवादक डॉ० नगेन्द्र) अनुवाद भाग, पृ० १०६-१११

२. रूपक रहस्य - डॉ० श्यामसुन्दरदास, तृतीय संस्करण, पृ० ८३

डॉ० श्यामसुन्दर दास का कथन है - भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार उस सब उच्च गुणों का आधार होना चाहिये, परन्तु प्रत्येक गुण उचित सीमा के अन्दर हो।

नायक नम्र हो किन्तु उसकी नम्रता ऐसी न हो कि दूसरे उसको पददलित करते रहें। भारतीय नाट्यशास्त्र के नायक की नम्रता दीर्घत्व का नहीं परन्तु उच्च संस्कृति और शील का लक्षण है। इसलिये नम्रता के साथ साथ आत्म-सम्मान और तेजस्विता आदि गुणों का भी विधान है।^१

श्यामसुन्दरदास ने प्रत्येक गुण का अलग अलग विस्तार पूर्वक विवेचन भी किया है। मधुरता के लिये उनका कथन है - देखते ही सुन्दर लगना मधुरता का गुण है। यथा राम । 'त्यागी' वह है जो सत्कर्म के लिये अपना सर्वस्व त्यागकर कर दे। यथा लक्ष्मी । 'दत्ता' वह है जो दृष्ट कार्य शीघ्र कर डाले, राम । प्रिय बोलने वाले प्रियंवद हैं, जैसे परशुराम के प्रति श्याम के वचन। जिसका मन पवित्र हो, कामादि विकारों से दूषित न हो वह शुचि है। लोक प्रिय जिस पर जनता का अनुराग हो वह रत्नलोक है। किसी व्यक्ति युक्त बुद्धि हुई बात को प्रिय रूप में बोलने वाले वाह्यमी कहलाते हैं। उच्चकुल में उत्पन्न बड़े वंश कहलाते हैं।

१. इषक रहस्य - डॉ० श्यामसुन्दर दास, पृ० ८३, तृतीय संस्करण



मन, वचन और कर्म से अपनी बात पर दृढ़ रहने वाला स्थिर कहलाता है । युवा का तात्पर्य 'जवान' से है । बुद्धि से युक्त बुद्धिमान कहलाता है । विवेक के साथ कार्य करने वाला 'प्रज्ञावान' कहलाता है जैसे गुरु विश्वा- मित्र के बुद्ध के लिये कहें वचन । स्मृति सम्पन्न वह है जो कुछ सीखे या देखे उसे अच्छी तरह स्मरण रख सके । कलाओं को जानने वाला कलावान कह- लाता है । शास्त्र की दृष्टि से देखने वाला, शास्त्रों के अनुसार चलने वाला शास्त्रवक्ता, कहलाता है । अपना अपमान न सह सकना आत्मसम्मान है । वीरता के साथ साथ जिसमें उपकार बुद्धि हो वह शूर है । अध्यवसायी ही दृढ़ है जैसे सत्य हरिश्चन्द्र । तेजस्वी वह है जो प्रतापवान तथा विक्रमशाली पुरुष हो । धर्म में प्रवृत्ति रहने वाला धार्मिक है ।^१

आचार्य स्वामीप्रसाद द्विवेदी, प्रथ्वीनाथ द्विवेदी नायक में निम्न गुणों का होना अनिवार्य मानते हैं -

नेता, विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष,
प्रियंवद, रक्तलोक, शुचि, वाग्मी,
रुढ़वंश, स्थिर युवा, बुद्धिमान, प्रज्ञावान,
स्मृति सम्पन्न, उत्साही, कलावान, शास्त्र-

१. कृष्ण रहस्य - डॉक्टर * जयसुन्दर दास, पृष्ठ ८३ - ८७
तृतीय संस्करण ।

-६६-

चक्षुः, आत्मसम्मानि, शूर दृढ़, तेजस्वी और धार्मिक^१।

इनका ऋतु ऋतु विस्तार से उल्लेख किया गया है ।

गुलाबराय ने नायक में निम्नगुणों का होना अनिवार्य माना है -

विनयशील, सुन्दर, त्यागी, कार्य करने में कुशल,
प्रिय बोलने वाला, लोकप्रिय, सुलभ, भाषणपटु,
उच्चवंशज, स्थिरचित्त, युवा, बुद्धियुक्त, साहसी, प्रधान,
स्मृतिवाला, क्लृप्तकार, शूर, तेजस्वी, शास्त्रज्ञ होना ।^२

१. नेता विनीतो मधुरस्त्यागी वल्लः प्रियंवदः ।

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी वृद्धवंशः स्थिरो युवा ॥१॥

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाक्लामानससमन्वितः ।

शूरो दृढ़श्च तेजस्वीशास्त्र चक्षुश्च धार्मिकः ॥ २॥

—भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और दशरूपक . खजारीप्रसाद -

दिवेदी, प्रध्वनीनाथ दिवेदी, पृ० १४१

२. नेता विनीतो, मधुरस्त्यागी वल्लः प्रियंवदः

रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी वृद्धवंशः स्थिरो युवा

बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाक्लामानससमन्वितः

शूरो दृढ़श्च तेजस्वी शास्त्र ज्ञाञ्च धार्मिकः

—हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३२

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित नायक के गुणों का विशेषण करते हुए कहते हैं -

‘प्रधान पात्र का चरित्र उदात्त और धीर हो, अनुकरणिय हो तथा जिसका पर्यायसान दुःख में नहीं सुख में हो ।’^१

डॉ० भोलानाथ के अनुसार - ‘नाटक में नायक की पराजय नहीं दिखाई जाती । वही कितनी ही लोमहर्षक परिस्थिति से घिरा हो, किन्तु अन्त में उसकी विजय होगी । उसकी विजय ही नहीं होती वरन् महात्मा और देवतागण उस पर फूलों ६ और आशीर्वादों की वर्षा करते थे । सब लोग अन्त में प्रार्थना करते थे कि संसार में सुख शान्ति और धर्म का प्रचार हो । जब नायक हमारी सहानुभूति हमारे आदर्श और हमारी प्रशंसा का प्रतीक, हार नहीं सकता तब नाटक का सुस्तान्त होना स्वतः सिद्ध है यह नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा महाराजा होता है या कोई पौराणिक व्यक्तित्व । सामान्यव्यक्ति को किसी नाटक का नायक बनाने की बात हमारे नाटककार सोच भी नहीं सकते थे ।’^२

सभी आचार्य नायक में गुणों की प्रतिस्थापना करते हैं ।

१. भरत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १८८

२. हिन्दी साहित्य, डॉ० भोलानाथ तिवारी, पृ० ६४

साहित्य दर्पण, दशरूपक में नायक के जिन सामान्य गुणों का उल्लेख हुआ है उन्हीं गुणों का उल्लेख श्यामसुन्दरदास, आचार्य ह्वारी-प्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, गुलाबराय ने भी किया है।

वात्स्यायन इन लोगों से भिन्न कुछ गुणों का उल्लेख करते हैं।

ग्रीक विद्वान् अरस्तु ने भी नायक के चरित्र के सन्दर्भ में चार महत्वपूर्ण बातों का उल्लेख किया है।

सुरेन्द्रनाथ दीक्षित नायक के गुणों का उल्लेख करते हुए नायक के चरित्र को उदात्त, धीर और अनुकरणयोग्य मानते हैं। साथ ही उनका यह भी कथन है - 'जिसका व्यवसाय दुःख में नहीं सुख में हो।' इस परम्परा का पालन डॉ० भोलानाथ ने भी किया है उनके अनुसार नाटक में नायक की पराजय कभी नहीं दिखाई जाती। नायक कितनी भी लोमहर्षक स्थिति में क्यों न घिरा हो किन्तु अन्त में उसकी विजय होना अनिवार्य है।

आज के युग में यह बात लागू नहीं होती। नायक की पराजय दिखा कर भी नाटक को यथार्थ बनाने की चेष्टा की जाती है। इस तरह नाटक का अन्त सुखान्त के, साथ ही साथ दुःखान्त भी किया जाने लगा है।

नायक के सात्विक गुण :-

भरत मुनि नायक में पुरुषत्व सम्पन्न सात्विक गुणों का होना अनिवार्य मानते हैं । उनके अनुसार नायक के ८ सात्विक गुण होते हैं -

शोभा विलासो माधुर्यं स्थैर्यं गाम्भीर्यमिव च ।

ललितौदार्यं तेजसि सत्त्वभेदास्तु पौरुषाः ॥ ३३ ॥^१

अग्निपुराण में भी पुरुषों में रहने वाले आठ भावों (सात्विकगुणों) का उल्लेख किया गया है । वे इस प्रकार हैं -

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. स्थैर,
५. गम्भीर,
६. ललित,
७. उदार,
८. तेज ।^२

१. भरतनाट्यशास्त्रम्, द्वार्विंशोऽध्यायः, पृ० १६५

२. शोभाविलासो माधुर्यं स्थैर्यं गम्भीर्यमिव च ।

ललितं च तथोदार्यं तेनोऽष्टाविति पौरुषाः ॥ ३-४७ ॥

दशक में इन गुणों का उत्पन्न इसप्रकार हुआ है —

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. गाम्भीर्य,
५. स्थिरता,
६. तेज,
७. लक्ष्मि तथा
८. ओदार्य ।^१

शोभा सात्विक भाव में शौर्य तथा दक्षता के साथ साथ नीच व्यक्ति के प्रति घृणा, और अपने से अधिक गुणों से युक्त व्यक्ति के प्रति स्पर्धा पाई जाती है ।^२

नायक में जब धैर्य दृष्टि एवं गति के साथ स्मितयुक्त वाणी पाई जाये, उसे विलास नामक सात्विक गुण कहते हैं ।^३

१. शोभा विलासौ माधुर्यं गाम्भीर्यं स्थैर्यजसी ।

लक्ष्मिओदार्यमित्यष्टौ सात्विकाः पौरुषा गुणाः ॥ २।१६ ॥

—दशक, व्याख्याकार, भोलाशंकर व्यास, पृ० ६१

२. नीचे घृणाधिके स्वर्णशोभात्प्राप्तोत्पन्नते ॥

३. गतिः संख्या दृष्टिश्च विलासे सस्मित बवः ॥ २-११ ॥

— वही, वही, पृ० ६२

~~१००-१००-१००~~

माधुर्य गुण में नायक के मन में बहुत बड़े क्षोभ होने पर भी मामूली सा विकार पैदा होता है लेकिन गाम्भीर्य में ऐसी परिस्थिति के होने पर भी मन में विकार नहीं होता है ।^१

स्थैर्य गुण की विशेषता यह है कि नायक अनेक विघ्न-बाधाओं के होने पर भी अपने कार्य अथवा उद्देश्य पथ से विचलित नहीं होता तब गुण नायक की अहंशक्ति का परिचायक है ।^२ सहज, सुकुमार, शृंगार परक

~~निकटो-उ-ना-लेख-~~

६. शतद्वयो विकारो माधुर्य संज्ञोऽपि सुमहत्तयपि ।
गाम्भीर्यं यत्प्रभावेन विकारो नोपलक्ष्यते ॥२-१२

-दशरूपक, व्याख्याकार भोलारंकर व्यास, पृ० ६३

७. व्यवसायादकलनं स्थैर्यं विघ्नकुलादपि ।
अभिज्ञेपायसहर्षं तेजः पाणात्ययेऽपि ॥ २-१३ ॥

-दशरूपक, पृ० ६४

~~२. सुकुमार-सहर्ष-सहित-पृष्ठ ।~~

~~प्रियोऽवस्थाऽऽज्ञावितादानामोदत्तं सुमहत्तयः ॥ २-१४ ॥~~

~~-दशरूपक, ७३-६४-६४~~

-४२-

चेष्टाओं का होना ही ललित गुण है । जब नायक प्रिय वचनों के द्वारा प्राण दान करने के लिये प्रस्तुत हो और उसमें सज्जनों को अपने अनुकूल बना लेने की क्षमता हो तो उसमें मोदार्थ गुण की स्थिति कही जाती है^१।

विश्वनाथ ने भी नायक में आठ सात्विक गुण माने हैं, उनका अलग अलग विवेचन क्रिया है ।^२ वे गुण निम्नलिखित हैं —

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. गम्भीर,

१. शृंगाराकारचेष्टार्थं सर्वं ललितं मृदु ।

प्रियोऽत्याञ्जीवितादानामोदार्थं सदुपगृहः ॥ २-६४

—दशरूपक, व्याख्या० भोलारक्षर व्यास, पृ० ६४-६५

२. शोभा विलासो माधुर्यं गाम्भीर्यं धैर्यं तेजसी ।

ललितोदार्थमित्याष्टौ सत्त्वजाः पौरुषा गुणाः ॥ ३-५० ॥

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १५२

५. धैर्य
६. तेज,
७. ललित,
८. ओदार्य ।

नाट्यदर्पण में भी नायक के सात्विक गुणों की व्याख्या की गई है —

तेजो विलासो माधुर्यं शोभा, स्वेर्यं गर्भीरता ।
ओदार्यं ललितं वाष्टौ गुणा नेतरि सत्कृताः ॥ ८।१६१॥^१

रूपक रहस्य में भी नायक में निम्नलिखित सात्विक गुणों का होना अनिवार्य माना गया है ।

१. शोभा,
२. विलास
३. माधुर्य,
४. गर्भीर्य

१. हिन्दी नाट्य दर्पण, प्रधान सम्पादक, डॉ० नेन्दु, पृ० ३७२

~~४४~~

- ५. स्थिरता,
- ६. तेज,
- ७. लालित्य,
- ८. आदार्य

ये आठ सात्त्विक और पौरुषेय गुण होते हैं ।

शोभा में दो बातें आती हैं ।

- १. नीच के प्रति घृणा
- २. अधिक के प्रति स्पर्धा

अन्य गुणों का भी उल्लेख किया गया है ।

आचार्य खारीप्रसाद द्विवेदी तथा डॉ० पृथ्वीनाथ द्विवेदी के अनुसार नायक के सात्त्विक गुण निम्नलिखित हैं :—

नीच के प्रति घृणा, अधिक गुण वाले के साथ स्पर्धा शौर्य-शोभा, दक्षता इनको शोभा कहते हैं ।

१. रूपक रहस्य, वृ बाबू श्यामसुन्दरदास, तृतीय संस्करण, पृ० ६४

-७५-

विलास में नायक की गति और दृष्टि में धीरता रहती है ।
उसका वचन मुस्कराहट लिये होता है ।

महान संज्ञोभ रहते हुए भी अर्थात् महान विकार पैदा करने वाले
कारणों के होते भी मधुर विकार होने का नाम माधुर्य है ।

जिसके प्रभाव से विकार लज्जित न हो सके, वह गाम्भीर्य है ।

विघ्न समूहों में रहते हुए भी अपने कर्तव्य में अडिग बने रहने का
नाम स्थैर्य है ।

प्राण संकट के समुपस्थित रहते भी जो अपमान को न सह सके
उसे तेज कहते हैं ।

शृंगार के अनुप स्वाभाविक और मनोहर चेष्टा को ललित कहते हैं ।

आचार्य — इसके दो प्रकार हैं :—

(१) प्रियवचन के साथ जीवन को दूसरे के लिये समर्पित कर देना ।

(२) सम्बन्धों के सत्कार करने को कहते हैं ।^१

१. शोभा विलासो माधुर्यं गम्भीर्यं धैर्यं तेजसी ।

ललितौदार्यमित्यष्टौ सत्कृताः पौरुषा गुणाः ॥१०॥

— भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परा और दशरूपक, आचार्य
स्वामीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, पृ० १५७-१६०

नायक के गुणों की व्याख्या करते हुए सुरेन्द्रनाथ दीक्षित का कथन है —

प्रधान पुरुष पात्रों की सात्विक विभूतियाँ भी होती हैं, जिन्हें उनका व्यक्तित्व निरन्तर प्रभावित होता रहता है, जैसे सूर्य के साथ उसकी किरणों का आलोक । वे निम्नलिखित हैं :—

१. शोभा,
२. विलास,
३. माधुर्य,
४. स्वंध्य,
५. गभीर्य
६. तल्लि
७. ओदार्य,
८. तेज ।^१

डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित पुरुषों के सात्विक गुणों की क्लृप्त व्याख्या करते हैं । उनके अनुसार —दक्षता, शूरता, उत्साह—नीच कर्मों के प्रति घृणा और उच्च गुणों के प्रति स्पर्धा आदि बातें शोभा में आती हैं । विलास में धीर सँवारिणी दृष्टि, दृढ़ आचारण आदि भाव आते हैं ।

१. भरत और भारतीय नाट्य^{कला}, व्या० डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६६

माधुर्य में अभ्यास के बल पर विपत्तियों की भङ्गा में पात्र की इन्द्रियां शान्त और सुव्यवस्थित रहती हैं ।

• स्थैर्य में धर्म, अर्थ काम के साधन में प्रवृत्त होने पर भी दृढ़ता का भाव रहता है ।

गाम्भीर्य में गर्भोरता, के प्रभाव से हर्ष, क्रोध, भय, आदि की स्थिति में आकृति पर उसका चिह्न नहीं रहता ।

तल्लि में हृदय के आवेग से उत्पन्न ईश्वर की चेष्टा की प्रधानता रहती है ।

बोदाय में दान दूसरे का मान , प्रिय भाषण की प्रवृत्ति रहती है ।

तेज में शत्रु के द्वारा अपमान और तिरस्कार में पात्र की बलि देकर भी न सह सकने की क्षमता होती है ।^१

सीताराम कृवेदी ने अभिनव नाट्यशास्त्र में शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, स्थिरता, तेज, तल्लि ,बोदाय, इन सात्विक गुणों का होना अभिव्यक्त माना है ।^२

१. भारत और भारतीय नाट्य कला, डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, पृ० १६६

२. अभिनव नाट्य शास्त्र, आचार्य सीताराम कृवेदी, प्रथम संस्करण,

सं० २००८, पृ० १३०

नायक के सामान्य गुण व सात्विक गुणों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नायक में समस्त पात्रों से अलग कुछ गुण होना आवश्यक है ।

संस्कृत के नाट्याचार्य नायक में अनेकानेक गुणों का विधान मानते हैं । पाश्चात्य विद्वान भी नायक में कुछ गुणों की अपेक्षा करते हैं ।

आधुनिक हिन्दी नाटक के आचार्य प्रधान पात्र में यद्यपि कुछ विशिष्टताएँ अवश्य रहते हैं लेकिन उनकी दृष्टि में सामान्य पात्र भी कुछ अवगुण रहते हुए भी नाटक में नायक का स्थान ग्रहण कर सकता है । इनकी दृष्टि में संसार का प्रत्येक प्राणी नायक बन सकता है । यह आवश्यक नहीं है कि वह प्रारम्भ से ही कुछ विशेषता लिये हुए अवतरित हो । नाटक के अन्त में वह परिस्थितियों से बृद्ध कर अपने व्यक्तित्व में कुछ विशिष्टता ला सकता है ।

समस्त गुणों से युक्त नायक राज के युग में सिर्फ मनोरंजन ही कर सकता है । दर्शक उसका दर्शन करते हुए सिर्फ कल्पना लोक में ही विचरण कर सकते हैं । राज नाटक को समाजोपयोगी बनाने के लिये, यथार्थ बनाने के लिये नाटक के नायक में उपर्युक्त कुछ गुणों के साथ साथ उनमें मानव सुख दुःखतार भी दिखाना अनिवार्य माना जाने लगा है । नायक से तभी दर्शक अपना साधारणीकरण कर सकते हैं जबकि वे नायकको अपने जैसा पाकर अपनी यथार्थ परिस्थितियों को सुलभाने में समर्थता का बोध भी इसी प्रकार के नायक से दर्शक प्राप्त कर सकते हैं ।

-७८-

इस तरह स्पष्ट है कि नाटक में नायक के सहायकों का महत्वपूर्ण स्थान है, क्योंकि इनके सहयोग से ही नायक के चरित्र का विकास होता है।

नायक के सहायकों का वर्णन प्रत्येक युग के नाटक के आचार्यों ने किया है।

इन सहायकों के साथ साथ नाटक में प्रतिनायक भी होता है।

प्रतिनायक —

अत्यन्त दुष्ट प्रवृत्ति का होने के कारण इसे प्रति नायक अथवा सतनायक की संज्ञा से अभिभूषित किया गया है। श्रीजी में इसे विलेन कहते हैं —

प्रतिनायक का स्वभाव लोभी, दंभी, धीरोद्धत, स्तब्ध (घर्मडी, पापी, व्यसनी) होता है। ऐसा दशरूपक, साहित्यदर्पण, नाट्य-दर्पण में कहा गया है।^१

-----संक्षेप-----

१. लुब्धो धीरोद्धतः स्तब्धः पाप कृद्व्यसनीरिपुः ॥ २।६ ॥

—दशरूपक, पृ० ६१, भोतारक्षक व्यास

२. धीरोद्धतः पापकारी व्यसनी प्रतिनायकः ॥ ३-१३

—हिन्दी साहित्य दर्पण, डॉ० सत्यव्रत सिंह, पृ० १६८

३. लोभी धीरोद्धतः पापी, व्यसनी प्रतिनायकः ॥ १३।१६६ ॥

— हिन्दी नाट्यदर्पण, पृ० ३७६ ३७५

पश्चिमीनाटकों में प्रतिनायक भी कभी कभी नायक बन जाता है । भारतेन्दु ने पात्रों के आयोजन में पूर्वीय दृष्टिकोण अपनाया है । भारतेन्दु के नाटकों में प्रतिनायक कभी भी सफल नहीं होता वरन् वह दुर्दशाग्रस्त चित्रित किया जाता है ।^१

इसके अतिरिक्त भारतेन्दु ने मुस्लिम क्रूर पात्रों को प्रतिनायक के रूप में चित्रित किया है । जिनमें क्रूरदोष, अगुण, त्रुटियाँ भरी हुई हैं ।

आचार्य स्वामीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी प्रतिनायक की परिभाषा देते हुए कहते हैं — यह लुब्ध धीरोदात्त, स्तब्ध, पाप करने वाला तथा व्यसनी और नायक का शत्रु हुआ करता है ।^२ इसका उदाहरण राम (नायक) रावण (प्रतिनायक), गुलाबराय के अनुसार — नायक का प्रति-द्वन्द्वी प्रतिनायक कहलाता है, यह सदा धीरोद्धत होता है ।^३

दशरूपक में धीरोद्धत नायक को ही प्रतिनायक कहा गया है ।

१. भारतेन्दु के नाटकों का शास्त्रीय अनुशीलन, गोपीनाथ तिवारी, प्र० सं०, १९७१, पृ० ५६

२. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक (धनिक की वृत्तिसिंह) आचार्य स्वामीप्रसाद द्विवेदी, पृथ्वीनाथ द्विवेदी, प्र० सं०, १९६३, पृ० १५७

३. हिन्दी नाट्य विमर्श, गुलाबराय, पृ० ३५

~~नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, स्वामीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ५६, ५७~~

‘बोधा नायक धीरोदत्त कहलाता है, वह भी कुछ रूपकों का नायक होता है । नाटक में वह प्रति नायक होता है ।’^१

शान्तिगोपाल पुरोहित ने प्रतिनायक को धीरोदात्त श्रेणी में रखा है उनका कथन है —

‘नायक के शौर्य, प्रतिभा, और ऐश्वर्य सम्पन्नता को चित्रित करने के निमित्त प्रतिनायक भी धीरोदात्त श्रेणी में दिखाई देते हैं ।’^२

इस तरह नाटक में प्रतिनायक का महत्वपूर्ण स्थान है । प्रतिनायक को अत्यन्त दुर्दशाग्रस्त चित्रित किया जाता है उसके दुःख अथवा मरण में दर्शकों को कोई भी सहानुभूति नहीं होती ।

प्रतिनायक की परिभाषाओं पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि नाटक में जो पात्र संदेव नायक की फलप्राप्ति में बाधा , उत्पन्न करे, संदेव उससे लड़ने को उद्यत हो वही नाटक का प्रतिनायक है । प्रतिनायक के लिए लोभी, पाषी और चपल होना भी संस्कृत के नाट्याचार्य अनिवार्य मानते हैं । परन्तु आज के युग में आधुनिक नाटकों में प्रतिनायक का रूप भिन्न हो गया है । अब वह केवल नायक का शत्रु ही नहीं, सहयोगी भी सिद्ध होता है, बिना प्रतिनायक के नायक को चरित्र स्पष्ट लक्षित नहीं होता । आज

१. नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और दशरूपक, हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रखीनाथ द्विवेदी पृ० ४७

२. हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन, डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित,
प्रथम संस्करण, १९६४, पृ० १३६

की परिस्थितियों को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह अनिवार्य नहीं है कि प्रतिनायक का चरित्र उद्वेग एवं चपल हो। आज के नाटककार नायक के बाद जो दूसरा प्रमुख पात्र होता है उसी को प्रतिनायक मान लेते हैं चाहे वह नायक का शत्रु हो अथवा न हो। चाहे उसके चरित्र के प्रति नायक की चारित्रिक विशेषता हो अथवा न हो। इस तरह आज के युग में प्रतिनायक की परिभाषा का रूप बदल गया है।

स्वातन्त्र्योत्तर नाटकों में प्रतिनायक का प्रयोग कम हो गया है।
अधिकांशतः जिन नाटकों में प्रतिनायक है भी वह भी प्राचीन नाटकों की मान्यता अनुसार नहीं है जैसे - अनाद का एक दिन, अलग अलग रास्ते, नये हाथ, बड़े खिलाड़ी आदि।

कुछ नाटकों में प्रजापति का स्वरूप वही है जो नाट्यशास्त्र की पुरानी पद्धति में मिलता है जैसे बर्क की मीनार, कलावा, मन के भँवर, अंधा कुँआ आदि।

कुछ नाटकों में प्रतिनायक एक व्यक्ति के रूप में ही नहीं वरन् समूह के रूप में भी नायक अथवा नायिका के विरोध करते दिखाई देते हैं, जैसे - रात की रानी, क्षुभ्रं।

नायक का महत्त्व —

नाटक में नायक का महत्त्वपूर्ण स्थान है। नाटक की कथा उसी से सम्बन्धित होती है। लेखक के अभीष्ट उद्देश्य की प्राप्ति नायक के माध्यम से ही होती है। उसी के चरित्र को लेकर नाटक के भिन्न भिन्न अवयवों

का ढाँचा लड़ा किया जा ता है । नायक के घटनाओं से दूर रहने पर कथासूत्र विरुद्धलिप्त हो जाता है । अतः उससे अछूती नाटक की कोई भी घटना नहीं होती । यदि कोई नाटककार नायक के चरित्रांकन में असफल हो जाता है तो उसका नाटक कभी भी सफल नहीं हो सकता ।

नायक नाटक का वह केन्द्रविन्दु है, जहाँ से जीवन की किरणों का आलोक फूटता है, जिसमें वीरता का दर्पित तेज होता है, तो प्रभात का मन्द मधुर आलोक भी, और चन्द्र किरणों की उर्मिल स्निग्ध ज्योत्स्ना भी, इन्द्रधनुष की सतरंगी, दुःख सुख मिश्रित हवि उसमें आलोकित होती है । जिस प्रकार कथावस्तु और रस के लिये लोक हृदय सिद्धता आवश्यक है, उसी प्रकार प्रधान पात्र एवं अन्य पात्रों के चरित्र का भी तो वस्तु और उसके सचि से सृजन होता है । निःसन्देह इस सृजन के मूल में एक आदर्श का भाव अवश्य वर्तमान रहता है ।^१

इस तरह नायक नाटक का कथारूप होता है । उसी के मध्य कथा घुमती रहती है । नायक कभी नाटक में न भी उपस्थित हो तब भी उसका प्रभाव समूचे नाटक के कथानक एवं वातावरण पर आच्छन्न रहता है ।

प्राचीन साहित्यकार नायक के महत्त्व को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए शक्तिशाली प्रतिनायक को नहीं उभरने देते थे । आज भी यद्यपि नाटककारों

के अधिक जागरूक, न्यायप्रिय, जनसत्तात्मक भावनाओं से ओत प्रोत होने के कारण प्रतिनायक की असफलता, नायक की सफलता अनिवार्य नहीं रही तथापि स्वतः रचना में नायक का महत्त्व पूर्ववत् है ।

भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक में नायक का स्थान दूसरा है । दशरूपककार कहता है — नाटकों के भेदों के ज्ञापक है - वस्तु, नेता, और रस ।^१

संस्कृत नाटकों में भी नायक को स्थान मिला है, संस्कृत में अधिकारिणः नाटकों का नामकरण ही नायक अथवा नायिका के आधार पर होता है । यह बात पश्चिमी नाटकों में भी देखने को मिलती है, किन्तु तब भी पश्चिमी नाटक में नायक के स्थान पर पात्र या चरित्र चित्रण की संज्ञा दी गई है ।^२

नायक एक भी हो सकता है, एक से अधिक भी । कभी कभी तो नायक रंगमंच पर बहुत देर तक नहीं आता फिर भी ^{कथा} सुन उससे सम्बन्धित सुगठित रूप से चलता रहता है ।

१. भारतेंदु के नाटकों का शास्त्रीय अनुशीलन, ^{श्री}विहारी, पृ० ५६

घटनाक्रम का संविधान विष्णुकुमार त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा में इस प्रकार किया है —

‘दर्शक नायक नायिका के भावी जीवन से परिचित होते-रहें’, और प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से, नायक के महत्त्व की प्रतिष्ठा होती रहे, इस रीति का प्रयोग ऐतिहासिक तथा पौराणिक नाटकों में होता है, ऐसे कथानकों में व्यक्ति बहुत महत्त्वपूर्ण होता है, उसके चरित्र से ही घटनाक्रम का विकास होता है।’^१

नायक के सम्बन्ध में यह प्रश्न विचारणीय है कि क्या नाटक में फलप्राप्ति अनुपेक्षणीय है ? क्या नेता के लिये फल प्राप्त करना आवश्यक है ? क्या उसे कभी विफलता नहीं प्राप्त हो सकती ? सिद्धान्त रूप में इन प्रश्नों पर शास्त्रकारों ने ध्यान नहीं दिया है, प्रत्येक ने कार्य की सिद्धि को आवश्यक माना है। क्योंकि अवस्था सन्धि अर्थ प्रकृति सभी में कार्य के सम्पादन का आग्रह है।

भरत मुनि ने अपने समय की नाट्य पद्धति के अनुसार नायक की फलप्राप्ति को निश्चय माना है। उनके समय के सभी नाटक सुखान्त थे।

इसके बाद भवभूति के उत्तर रामचरितम् की सृष्टि से नाटककारों का मन बदल गया जिससे फल प्राप्ति की निश्चितता का भाव बदल गया।

१. नाटक के तत्त्व सिद्धान्त और समीक्षा, विष्णुकुमार त्रिपाठी, पृ० ६६

ज्ञातः धीरे धीरे नायक की कलप्राप्ति की निश्चितता समाप्त हो गई । वैसे हमारे नाटककारों की प्रवृत्ति प्राचीनकाल तक नाटक में नायक को सर्वगुण सम्पन्न दिखाने की ही रही है । अब धीरे धीरे सामाजिक स्थितियों के अनुकूल नायक में मानव सुलभ दुर्गुण दिखाना भी अनिवार्य हो गया है ।

ज्ञातः अब नाटककार नायकों के माध्यम से समाज की समस्याओं का भी चित्रण करने लगे हैं । दर्शक कल्पनालोक के नायकों में विचरण न कर, यथार्थ धरती पर उठने वाली समस्या से सम्बन्धित नायकों के दर्शन करते हैं ।

इस तरह समाज के अनुकूल नायकों के चित्रण से नाटक में नायक का महत्व और भी बढ़ जाता है ।

—



द्वितीय अध्याय

भास्तिन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में नायक —

१. भास्तिन्दु युग
२. द्विषदी युग
३. प्रसाद युग
४. निष्कर्ष

—

भारतेन्दु से लेकर प्रसाद तक के नाटकों में नायक

~~~~~

भारतेन्दु युग से ही हिन्दी नाटक साहित्य का आरम्भ होता है । भारतेन्दु से पहले हिन्दी साहित्य में नाटकों का प्रभाव था । रास लीला, रामलीला ही जनता के मनोरंजन का साधन था । हिन्दी नवोत्थान के कारण हिन्दी साहित्यकारों का ध्यान नाटक साहित्य की ओर गया । प्राचीन नाट्य साहित्य और पाश्चात्य नाट्य साहित्य दोनों से ही आधुनिक नाट्यकारों ने प्रेरणा ग्रहण की ।

### भारतेन्दु युग —

~~~~~

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में भारतेन्दु युग उद्भव और विकास का युग है । राजनैतिक दृष्टि से इस युग में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए । जिसके परिणामस्वरूप जनजागरण हुआ, और अनेक सामाजिक कुरीतियों को दूर करने के लिये सुधारवादी आन्दोलन का सूत्रपात किया गया ।

भारतेन्दु युग से पूर्व नाटकीय काव्यों के कथानक केवल पौराणिक थे , परन्तु भारतेन्दु युग में पौराणिक नाटकों के साथ साथ ऐतिहासिक सामाजिक और राष्ट्रीय चेतना प्रधान नाटक भी लिखे गये । यह युगचेतना का प्रभाव था ।

इस युग के नाट्यशिल्प पर भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों परम्पराओं का प्रभाव पड़ा । कहीं कहीं एक ही नाटककार की विभिन्नकृतियों में दोनों का प्रभाव संस्तिष्ट कथा अविच्छिन्न रूप से देखा जा सकता है । नाटककार

परिस्थितियों के अनुरोध से पाश्चात्य नाट्यशिल्प को अपनाने के लिये विवश था । साथ ही प्राचीन अथवा परम्पारित नाट्य सिद्धान्तों के परिपालन के मोह को भी सहज ही त्याग नहीं सकता था । इसी प्रकृति के परिणामस्वरूप इस युग के पौराणिक नाटकों में भी नाटककार कहीं कहीं पौराणिकता की कैदुशी उतारता दिखाई देता है । मुन्शी तोतारामकृत 'सीता स्वयंवर' नाटक में नायक राम को पारब्रह्म एवं अवतारी रूप में चित्रित किया गया है । चम्पा के मुख से सीता को बताया गया है कि राम विष्णु के अवतार हैं । लेखक ने नायक राम के शील, शक्ति एवं सौन्दर्य का समन्वित रूप उनके व्यक्तित्व में दिखाने का प्रयत्न किया है । वे उदार तथा सहिष्णु हैं । भक्तों का उद्धार करने वाले विष्णु के अवतार भी हैं ।

इसके अतिरिक्त पण्डित ज्वालाप्रसाद मिश्र के 'सीता बनवास' नाटक में राम को एक साधारण आदर्श व्यक्ति के रूप में चित्रित किया गया है जो लोकाराधक और कर्तव्यपरायण तो है ही परन्तु उनमें अधीरत्व साधारण मानवों की तरह विद्यमान है । राम के लिये सीता उनका बल है । उनको एक पल देखे बिना उनका मन अधीर हो उठता है —

जानकी बिन मुझे यह जान भाती है नहीं
 राजभंडार से क्या
 जा नहीं सकता इन्हें छोड़ के एक बार कहीं
 होता है कष्ट बड़ा
 सीता बिन शीत कहीं लोक में अधियारी है
 है यही मेरा तो बल ॥३॥
 हाथ बढ कैसे है परदेश में जो रहते हैं
 छोड़कर घर में तिया ।

मित्र इन्हीं के भरोसों पे धराधारी है

जीते सब शत्रु के दल ॥^१

इसीप्रकार कृष्णचरित प्रधान नाटकों में कृष्ण एक और पारब्रह्म के रूप में चित्रित किया गया है, दूसरी ओर उसे धीरललित तथा दक्षिण नायक के रूप में भी दिखाया गया है ।

भारतेन्दु की "श्री चन्द्रावली नाटिका" के कृष्ण का रूप आलौकिक है । यह नाटक नायिका प्रधान है । इसके नायक कृष्ण हैं, कृष्ण पारब्रह्म होते हुए भी धीर ललित नायक हैं, शास्त्रीय दृष्टिकोण से धीरललित के सभी गुण उनमें विद्यमान हैं वे स्वभाव से कोमल, चन्द्रावली के प्रति आसक्त हैं, भोगी और विलासी हैं ।

रङ्गार की दृष्टि से वे दक्षिण नायक भी हैं । दक्षिण नायक किसी नवीन नायिका के सहृदय पूर्ण ही बना रहता है ।

"युगल बिहार" नाटक के नायक भी कृष्ण ही हैं किन्तु इसमें "ललिता" नायिका की तरह बहुत ही अस्तीत्ता का गर्ह है, जो कृष्ण के महान् व्यक्तित्व के सामने सर्वथा अनुपयुक्त हैं वैसे कृष्ण का व्यक्तित्व धीरललित गुणों से युक्त है ।

"रुक्मिणी-हरण" और "रुक्मिणी परिणय" इन दोनों नाटकों के नायक कृष्ण हैं । चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इन दोनों नाटकों में सबसे बड़ा अन्तर यह है कि त्रिपाठी जी ने श्रीकृष्ण को मानवी रूप में चित्रित

किया है, और हरिबोध जी ने उनके परम्परागत अलौकिक रूप का । जो उनकी कृष्ण के प्रति अद्भुत एवं निष्ठा का परिचायक है —

बानी मननायक सदा रहत जासु बलसौंह
निस-दिन ताकी चहत हो सुधी कुटिल सुभोह
सुधीकुटिल सुभोह चहत हो निसदिन ताकी
रचनः चहत हरिबोध ग्रन्थ अनुकम्पा जाकी
रहित सुवास प्रसून सुगन्धित करन प्रमानी
जासु कृपा आधार देहि सो बर सुधि बानी ।^१

‘रुक्मिणी परिणय’ के नायक श्रीकृष्ण दारकाधीश हैं जो, अनन्तरूप सौन्दर्य, वीर पराक्रमी साहसी, और एक सच्चे प्रेमी हैं । लेखक ने अपने नाटक को ऐसे ही लोकोत्तर चरित्र को अद्भुतवश समर्पित भी कर दिया है ।

पर क्या कहें जब जी कुछ लिखने पढ़ने को चाहता है तो क्या लिखूँ ? तुमसे लोकोत्तर चरित्र किसका है, जो पहले पहल ग्रन्थ लिखने के लिए लेखनी ग्रहण करके उसको लिखूँ..... ।^२

कृष्ण में लोकोत्तर नायक के गुणों के साथ साथ धीर ललित नायक के भी गुण विद्यमान हैं । अपनी प्रेयसी रुक्मिणी की दशा के विषय में

१. अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिबोध, रुक्मिणी परिणय, नांदी पाठ पृ० ४

२. (समर्पण) ।

जानकर वे अत्यन्त उद्विग्न हो जाते हैं और ब्राह्मण से कहते हैं --

‘द्विजदेव! प्राणायामारी रुक्मिणी जिसका यह प्रण है --
(टरे चन्द्र इत्यादि पढ़ते हैं) और जिसकी मेरे लिये इतनी उत्कंठा है -
(युग के वियोग इत्यादि पढ़ते हैं) क्या मेरे विरह के दुःख से दुःखी
होकर अपने प्राण को त्याग सकती है। शाय !! क्या मेरे जीते प्रिय-
तमा की यह दशा हो सकती है !!! कदापि नहीं। चन्द्रमा के प्रकाशित
रहते भगवती भगीरथी को कब वियोग हुआ है ?’

कृष्णारसिक प्रेमी ही नहीं है, अत्यन्त वीर पराक्रमी भी है।
‘उन लोगों ने बात्यावस्था में बड़े बड़े दानवों को खेत में मार लिया,
दुर्धर्ष, अथर्व, परमबलिष्ठ कंस को देखते देखते मार गिराया। मेरे त्रयो-
विंशति अक्षोहिणी को सत्तरह बार ऐसे काट डाला जैसे कृष्णक दोत्र को
बिना प्रयास काट डालता है।’^१

अम्बिकादत्त व्यास की ‘तल्लिता’ नाटिका में कृष्ण को रसिक
रूप में चित्रित किया गया है। कार्तिकप्रसाद खत्री के ‘ऊषा हरण’ नाटक
के कृष्ण भी अत्यन्त रसिक हैं। इस प्रकार पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है
कि युग चेतना के अनुसार प्राचीन धारणा में परिवर्तन होना प्रारम्भ हो
गया था। इसी प्रकार शास्त्रीय परम्परा का संहन भी इस युग में देखने को
मिलता है। प्राचीन धारणा के अनुसार धीरललित नायक को, ब्राह्मण

१. अम्बिकादत्त व्यास की ‘तल्लिता’ नाटिका में कृष्ण को रसिक

२. “ “ “ “ “ “

अथवा वेश्य होना अनिवार्य था किन्तु भारतेन्दु के "सत्यहरिश्चन्द्र नाटक" के नायक हरिश्चन्द्र का त्रिय वंश के थे ।

ऐतिहासिक नाटकों के नायक भी अधिकांशमें पौराणिक नाटकों के नायक की तरह धीरोदात्त हैं । भारतेन्दु युग के अधिकांश नाटकों के नायक में देश के प्रति अदम्य उत्साह, देश प्रेम की भावना दिताई पड़ती है । "पृथ्वीराज", "महाराणा प्रताप" जैसे नाटक उदाहरण के लिये लिए जा सकते हैं ।

भारतेन्दु युग में भारत, धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक दृष्टि से पतित-तावस्था को प्राप्त हो रहा था । अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव के परिणामस्वरूप नवयुवक वर्ग भारतीय धर्म और संस्कृति से विमुख हो पाश्चात्य सभ्यता संस्कृति में रंग, अनेक दुर्व्यसनों का शिकार हो रहा था । भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के "गुधराज" बालकृष्ण भट्ट का "रसिक लात" इसी प्रकार के नायक हैं ।

भारतेन्दु युवक वर्ग को पथभ्रष्ट होने से बचाने के लिए पौराणिक कथानकों का आधार लेकर ऐसे नायकों की अवतारणा की गई है जो सत्यपथ पर दृढ़ रह अनेक कष्टों को सहता है । परन्तु धर्म का त्याग नहीं करता । उदाहरण के लिये भारतेन्दु के सत्यहरिश्चन्द्र सत्य की रक्षा के लिये अनेक कष्ट सहते हैं । भारतेन्दु का सूर्यदेव वीरदेश भक्त नायक है ।

इस युग के नायकों पर रीतिकालीन प्रणय परम्परा का प्रभाव भी दृष्टिगोचर होता है । उनके प्रणय में वही विरह विदग्धता तथा मासिकता वही वर्णन वैचित्र्य है ।

भारतेन्दु युग में अंग्रेजी प्रभाव के फलस्वरूप द्रुतान्त नाटकों का भी सृजन हुआ। इसके अतिरिक्त भारतीय नाट्य परम्परा के अनुसार रंग-मंच पर मृत्यु दिखाया जाना निषेध है। किन्तु भारतेन्दु ने स्वयं इसका नेतृत्व ग्रहण कर "नीलेदेवी", "भारतदुर्दशा" जैसे नाटकों का सृजन किया है। "भारत दुर्दशा" का नायक भारत अन्त में रंगमंच पर ही आत्महत्या कर लेता है, "नीलेदेवी" में रंगमंच पर ही राजा सूर्यदेव तथा अमीर अब्दुलशरीफ की हत्या दिखाई जाती है।

भारतेन्दु युग के नायकों में पाश्चात्य विशेषतः अधिकारिस्तः देखने को मिलती हैं। "रणधीर और प्रेममोहनी" के नायक रणधीर रोमांटिक गुणों से युक्त है। सज्जाद और सुम्नल नाटक के नायक सज्जाद में भी रोमान्टिक नायक के गुण ही हैं। इसके अतिरिक्त एक महत्व-पूर्ण विशेषता यह है कि वह भारतेन्दु युगीन नाटकों के नायक की भाँति राजा या राजकुमार नहीं हैं, अपितु एक साधारण जमींदार हैं। इस तरह यह भी मान्यता धराशायी होती दीख पड़ती है।

आगे चलकर "शिक्षा-दान" जैसा काम वैसा परिणाम, विवाहिता विलाप आदि ऐसे नाटकों का सृजन और हुआ जिसके नायक साधारण व्यक्ति ही हैं। यहाँ तक कि "अन्धेर नगरी" का नायक चौफ्टू राजा है जो निस्तान्त मुर्ख, शराबी, बकबादी है। इस तरह भारतेन्दु युग से ही प्राचीन नाटकीय परम्पराओं में परिवर्तन प्रारम्भ हो गया था।

द्विवेदी युग - में अधिक भव्यचित्र वर्तमान दुर्दशा के लींचे गये, कृति की दुर्बलताओं अथवा भूलों पर ज्यादा ध्यान न देकर उज्ज्वलपक्ष पर अंकन दृष्टि रही। भारतेन्दु युग की निराशा के स्थान पर आशा व विश्वास से भरा हुआ कृति सम्मुख आया।

इस युग में सामाजिक नाटकों की अपेक्षा पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटक अधिक लिखे गये। पौराणिक नाटकों में अधिकांशतः नाटक राम चरित सम्बन्धी हैं। चन्दनलाल अग्रवाल कृत 'नाटक धर्म प्रकाश' में, रामजानकी चरित्र में राम अवतारी होते हुए भी नर लीला करते हैं। इन सभी नाटकों का आधार रामचरित मानस अथवा अध्यात्म रामायण रहा है।

राम जानकी चरित में नाटककार नाटक के पूर्व ही नायक राम के अवतारी होने का बखान कर देता है। वह कहता है - 'प्रिय देवतागण ! धर्म करो, मेरी वाणी को अवण करो, मैं तुम्हारे हित कारण नरदेह धारण करूँगा, तुम्हारे सम्पूर्ण अंश हूँगा, देसों में अयोध्यापुरी के नृपति दशरथ का पुत्र बर्नूँगा, अपनी शक्ति सहित अवतर्नूँगा। नर लीला करूँगा।' १

राम विनोद नाटक के नायक भी राम हैं उसमें भी उनके अवतारी रूप का दिग्दर्शन होता है।

१, रामजानकी चरित नाटक, चन्दनलाल ।

“सीता स्वयम्बर” नाटक के नायक भी राम ही हैं, पूरे नाटक में उनके धीरोदात्त उदात्तत्व गुणों को दर्शाया गया है। वीर सर्व बलशाली प्रतापी होते हुए भी वे स्वाभिमानी नहीं हैं, शान्ति के वे साक्षात् स्वरूप हैं। इसका प्रमाण परशुराम के प्रत्युत्तर में मिलता है :—

‘धनु को सण्डहर, सुनिये मुनि जो कोपतवि
है कोढ़ दास तुम्हारा, आशा क्या अब होत त्योंहि ।’^१

इस तरह सभी नाटकों में राम के अनुसनीय प्रताप का, उनके गम्भीर एवं शान्त स्वभाव का वर्णन हुआ है।

कृष्णचरित सम्बन्धी नाटक इस युग में मुख्य रूप से ^{दे ही} ऐसे-वैसे हैं। मधुरादास का “रुक्मिणीहरण”, मासनलाल चतुर्वेदी का “कृष्णार्जुन युद्ध”।

“रुक्मिणी चरित-ही हरण” नाटक का आधार हरिओध का रुक्मिणी परिणय ही रहा है। रुक्मिणी परिणय की भाँति ही मधुरादास ने कृष्ण को पूर्ण अवतारी भगवान का स्वरूप माना है। नाटक के प्रारम्भ में ही नटी नट से कहती है — ‘कृपा करके आज रुक्मिणी हरण’ नाटक दिखाइये, भगवान श्रीकृष्ण चन्द्र के चरित को सुनाइये ।’^२

‘कृष्णार्जुन युद्ध’ नाटक के नायक कृष्ण न होकर ‘देवर्षि’ नारद हैं। यद्यपि नारद कृष्ण के अन्य उपासक हैं फिर भी उनके द्वारा होते हुए

१. सीता स्वयम्बर नाटक ।

२. रुक्मिणी हरण नाटक, मधुरादास ।

कथाचारों का विरोध करते हैं । उसके अतिरिक्त सहाधारियों के मनमाने कथाचारों का विरोध करते हैं —

सत्ता का दुरुपयोग करने से क्या दुर्घटनाएं होती हैं — यह सब को मालूम हो जाएगा ।

द्विपदी युग में प्रारम्भ से ही नाटकों में यौराणिकता के स्थान पर सामाजिक प्रभाव अधिक दीखने लगता है, तभी तो 'कृष्णावर्तुन युद्धे' नाटक में नायक नारद को जन समाज के हित में लाया हुआ दिखाया गया है । उनके गुणों का बखान करती हुई नटी कहती है —

अज्ञता है संसार विश्व के कर्ता का सपुत्र जिसे,
जन्तीतल के दुःखीजनों का अतिशय प्यारा मित्र जिसे,
वीरा जिसे पूजता है, जो रक्षता है गोपाल,
भुल रहा अपने को जर्म,
तोड़ रहा दुःख के बाल करते हैं कल्प प्रिय है,
जिसके कार्यबुद्ध अत्यन्त नीचिनिपुण मुनिकर्म वही है,
उन घटना का नायक सन्त ।^१

इस युग में दो प्रकार के यौराणिक नायक मिलते हैं, एक तो वह जो प्राचीन भारतीय नाट्य परम्परा का अनुसरण करते हैं, दूसरे वह जो दुर्बल नायक के रूप में हैं । ~~कृष्णावर्तुन युद्धे~~ वीर अभिमन्यु का अभिमन्यु भीष्म का भीष्म है । दुर्बल नायकों में प्रधान चन्द्रहास नाटक का चन्द्रहास है । भारतम्ब तथा द्विपदी युग के समस्त नाटकों में येणुर्बहार के समान चन्द्रहास

नाटक भी एक अपवाद है। इसमें पुरानी मान्यताओं का पूर्णतः खंडन हुआ है। इसमें सामाजिक जीवन के अनुरूप नई दृष्टि से चित्रण किया गया है।

अभी तक नाटकों में नायक की संज्ञा स्त्रियों को ही दी जाती थी किन्तु वेणुसंहार में नायक राजा वेणु अपनी अविवेक शीलता, प्रजा के प्रति कट्टरता आदि भावनाओं को लेकर विनाश को प्राप्त होता है। ऐसे नायकों का सृजन द्रुसयुग की विशेषता है। वैसे यह विशेषता भारतेन्दुयुग में अन्धेर नगरी चोपट्ट राजा में भी देखने को मिलती है।

इस युग में सामाजिक नाटक कम लिखे गये।

भारतेन्दु युग के ऐतिहासिक नाटकों के नायक आदर्श, धीरोदात्त आदि आदर्श गुणों से युक्त थे, परन्तु इस युग के नायक धीरोदात्त रोमान्टिक गुणों से युक्त हैं। रत्नसरोज का नायक सरोज रोमान्टिक गुणों से युक्त है। इस युग के सभी नायक सामान्य जीवन का अनुभव करते हुए साधारण गुणों से युक्त हैं। "वीर अभिमन्यु" नाटक का नायक वीर, साहसी निर्भीक होते हुए भी सद्दय प्रेमी भी है। चक्रव्यूह भेदन के पूर्व वह अपनी पत्नी तिलोत्तमा से मिलने जाता है, किन्तु पत्नी प्रेम के समस्त कर्तव्य भावना को अधिक महत्त्व देती है। "श्रवणकुमार" नाटक का नायक श्रवण अपने माता पिता का अनन्य सेवक है।

"कालियुग" नाटक का नायक सुरेन्द्रसिंह आन्तरिक, वाइय संघर्षों से युक्त है।

नेत्रोन्मीलन इस युग का एक अकेला नाटक है जिसमें पात्रों की क्लेश समस्या पर अधिक बल दिया गया है।

इस प्रकार दिव्यदी युग में नाटककार ने नायक को सामान्य जीवन की ओर अधिक लाने का प्रयास किया है।

प्रसाद युग -

हिन्दी नाटक साहित्य का प्रारम्भ यद्यपि भारतेन्दु युग से ही हो जाता है, परन्तु इसका समृद्धकाल प्रसाद युग ही है। प्रसाद जी के समय में एक ओर तो नवयुग प्रवर्तक भारतेन्दु, प्राचीनता के प्रतिनिधिक रूप में खड़े थे, दूसरी ओर पाश्चात्य नवीन नाट्यकला का प्रभाव पड़ रहा था। प्रसाद ने इन दोनों के समन्वयात्मक रूप का अनुगमन किया। प्रसाद ने भारतीयों का ध्यान अपने स्वर्णिम क्रीत की ओर आकृष्ट किया, जिसने राष्ट्रीय एकता में एक नया उत्साह नया विश्वास भर दिया।

इस युग में महात्मा गांधी ने राजनैतिक क्षेत्र में प्रवेश करके राष्ट्रीय आन्दोलन का संचालन किया। गांधी जी के राजनैतिक तथा आध्यात्मिक विचारधारा का प्रभाव इस युग के नाटकों के नायकों पर स्पष्ट लक्षित होता है।

प्रसाद के नायक प्रायः इतिहास के प्रसिद्ध महापुरुष रहे हैं। जो जीवन में हार नहीं मानते हैं। अतः प्रसाद के नाटक दुखान्त न होकर सुखान्त रहे हैं या प्रासादान्त रहे हैं।

प्रसाद के पात्रों में सजीवता है। इनके चरित्रों में दृन्द है। इनके नाटकों के नायकों में जीवन संग्राम में प्रवृत्त हो जूझने की शक्ति है।

सैकसपियर की भाँति प्रसाद जी के सभी पात्र अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं एवं वर्गगत वृत्तियों के साथ सामान्य मानव स्वरूप को स्पष्ट करते हैं। इसके अतिरिक्त बुद्धिवाद के प्रभावस्वरूप एवं यथार्थ के प्रति अनुरोध के कारण नायक अवतारी स्वरूप न धारण करके साधारण मानवी

स्वरूप धारण करते हैं ।

सेठ गोविन्ददास के कर्तव्य (पूर्वार्द्ध) के राम कर्तव्य (उत्तरार्द्ध) के कृष्ण अवतारी राम व कृष्ण न रह कर, असाधारण गुणों से युक्त आदर्श मानव हैं ।

माताबदल गिरि भूत 'राम रहस्य नाटक' तथा दुर्गाप्रसाद गुप्त भूत 'रामलीला नाटक' के राम यद्यपि अवतारी राम हैं किन्तु ये दोनों नाटककार अपने नाटकों के नायक की पौराणिकता को रक्षान नहीं कर पाए हैं । साधारणतः कृष्ण चरित सम्बन्धी नाटकों में कृष्ण को भी धीरलाल, धीरोदाच गुणों से युक्त बताया गया है । श्रीकृष्ण अवतार की ऐसा नाटक है जिसमें कृष्ण का अवतारी रूप सामने आया है ।

कन्हैयालाल का "श्रीना सुन्दरी" का नायक पवन यद्यपि धीरोदाच आदि गुणों से युक्त है, फिर भी वह पूर्णतः सर्वगुण सम्पन्न नहीं है, उसमें मानव सुलभ दुर्बलताएँ हैं ।

डॉ० दशरथ सिंह के अनुसार —

'प्रसाद के अधिकांश स्त्री और पुरुष पात्र देश प्रेम, संस्कृति प्रेम, सौन्दर्य प्रेम आदि की भावनाओं से अनुप्राणित हैं । पात्रों की सुदृप्तम भूमि भंगिमाओं को व्यक्त करने के लिए उसके नाटक सज्जम हैं । अतः हमें उसके चरित्र का मूल्यांकन करते समय, नाना प्रकार की परिस्थितियों तथा मनो-वैज्ञानिक प्रतिक्रियाओं का ध्यान में रखना होगा, न कि मूल शास्त्रीय नाम,

धीरोदात्त, धीर प्रशान्त, धीर ललित आदि की अति सीमित परिधि में वर्धना होगा ।^१

इस कथन से स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि प्रसाद के नायक सीमित परिधि से निकल कर यथार्थ सम्पूर्ण परिवेश में विचरण करते हैं ।

संस्कृत नाटकों में भी नायक को सर्वगुण सम्पन्न ही घोषित किया जाता था उसमें कोई भी दोष नहीं रहता था, किन्तु प्रसाद के पात्र न ही सर्वगुण सम्पन्न हैं न ही सर्वथा दोष भरे हैं ।

प्रसाद के स्कन्दगुप्त नाटक का नायक स्कन्दगुप्त जिसमें भारतीय की अज्ञान पाश्चात्य नाट्य शैली के चरित्र की रेखाएँ दीस पड़ती हैं । नायक स्कन्दगुप्त में, आत्मत्याग, देश प्रेम की भावना, दृढ़ विश्वास, रहस्यमय अंतोर्निहित शक्ति है । उत्साहपूर्ण साहस के साथ साथ उसके अन्तःकरण में निरुत्साहित करने वाली वैराग्य की तीव्र भावना भी विद्यमान है, जिसके कारण वह कर्म क्षेत्र से ऊब कर, बौद्धों के निर्वाण, योगियों की समाधि और वाक्मूर्तों की सी सम्पूर्ण विस्मृति की कामना करने वाला है ।

..... बीच बीच में कल्याण की यह प्रवृत्ति उसे रोमाण्टिक नायकों के भावुक एवं आदर्शनिष्ठ व्यक्तित्व से अर्कृत करती है ।

‘जनमेजय का नामयज्ञ’ नाटक का नायक परीक्षित का ज्येष्ठ्य पुत्र जनमेजय है । यह परम तेजस्वी पराक्रमी, उदार धैर्यवान पाप भीरु है । पाप भीरुता का परिचय हमें तब मिलता है, जब उसके हाथों आयास ही हथि की हत्या हो जाती है वह चित्ता उठता है -

१. ‘हिन्दी के स्वच्छन्दतावादी नाटक’, डॉ. दशरथ सिंह, पृ. १०३-१०४

हॉ० लक्ष्मणस्वरूप के नलदमयन्ती का नायक नल धीरोदात्त नायक है । वियोगीहरि 'प्रबुद्ध यामुने' का यमुनाचार्य धीरशान्त नायक है । उग्र का 'महात्माईसा' का नायक ईसा प्रगल्भनायक है । 'मोहिन्दर' पन्त के वरमाता का अपरीक्षित रोमान्टिक नायक है ।

इस तरह प्रसादयुग के नायक विभिन्न कोटि के होते हुए प्राचीन भारतीय नाट्यशैली की कसौटी पर खरे नहीं उतरते । इस युग के नाटककार का प्रयास है नायक के चरित्र को देवत्व के आदर्श की अपेक्षा मानव को यथार्थ धरातल पर लाना ।

सक करी हो गया ! हाथ रे भाग्य ! आर थे भूमवर ले कर हृदय को
बहलाने, यहाँ हो क्यों ब्रह्मत्या का महा अपराध ! तपोनिधि ! मेरा
अपराध कैसे क्षमा होगा ? आप कौन हैं ! आपकी अन्तिम आज्ञा क्या
है ? ११

जनमेजय में प्रेम की कोमल भावना है वह वीर और साहसी
होते हुए भी भाग्यशाली है ।

प्रसाद की नाट्यशैली को ध्यान में रखते हुए जनमेजय का चरित्र
रोमान्टिक नायक की भाँति है, वैसे शास्त्रीय दृष्टिकोण के अनुसार वह
धीरोदाय नायक है ।

विशास नाटक का नायक विशास भी रोमान्टिक नायक है ।
समाज सेवा, परोपकार ऐसे उच्च आदर्शों के प्रति उसकी रुचि है ।
उसके मानस में भी प्रबल प्रेम की भावना है ।

आत्मसम्मान उसके लिये अमूल्य निधि है इसी कारण राजा
नरदेव के सहचर को मोत के घाट उतार देता है । इस पर बन्दूकवाला राज-
दण्ड के भय की याद दिलाती है तो वह अपमान भरे स्वर में कहता है —

परण जब दीन जीवन से भ्रष्ट हो
सहै अपमान क्यों फिर इस तरह हम
मनुज होकर जिया धिक्कार से जो
कहेम पशु गयाबीता उसे हम १२

१. जनमेजय का नागयज्ञ, नवौं संस्करण, जयशंकरप्रसाद, पृ० ३६

२. विशास, जयशंकरप्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० ६५

हॉ० लक्ष्मणस्वरूप के नलकम्पन्तो का नायक नल धीरोदात्त नायक है । वियोगीहरि 'प्रबुद्ध यामुने' का यमुनाचार्य धीरशान्त नायक है । उग्र का 'महात्माहंसा' का नायक हंसा प्रगतिशील नायक है । गोविन्दवल्लभ पन्त के वरमासा का अपरिचित रोमान्टिक नायक है ।

इस तरह प्रसादयुग के नायक विभिन्न कोटि के होते हुए प्राचीन भारतीय नाट्यशैली की कसौटी पर तैरे नहीं उतरते । इस युग के नाटककार का प्रयास है नायक के चरित्र को देवत्व के आदर्श की अपेक्षा मानव को यथार्थ धरातल पर लाना ।

निष्कर्ष -

प्राचीन काल से ही वीरपूजा की भावना सभी देशों में सभी जातियों में किसी न किसी रूप में प्रचलित रही है। यही वीर पूजा की भावना नाटक में नायक के रूप में जन्म लेती है। यही कारण है कि पाश्चात्य और भारतीय नाट्यशास्त्र में नायक को वीर, श्रेष्ठ गुणों से युक्त धीरोदात्त नायक कहा गया है। प्रत्येक नाटक का नायक उच्च गुणों से युक्त सर्व सम्भव कार्य को सम्भव करने वाला होता था। प्रति-नायक की तुलना में उसके गुण देवता सदृश होते थे। पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के नाटककारों ने नाटक के नायक के गुणों का निर्धारण कर दिया था किन्तु धीरे धीरे नायक के स्वरूप में परिवर्तन होना आवश्यक हो गया। परिणामस्वरूप भारतेन्दु युग के नाटक का नायक प्राचीन भारतीय नाट्य-शास्त्र की परम्परा को ग्रहण करता हुआ नवोदय के परिप्रेक्ष्य में विचरण करता दिखाई पड़ता है। उसका सम्बन्ध *Hero* से है। वे वर्ग प्रतीक रूप में चित्रित किये गये हैं। उनके नायकत्व-व्यक्तित्व है, कल्पना है परन्तु यथार्थ का भी समावेश है। उनका चित्रण मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि पर किया गया है।

तत्कालीन युवकवर्ग को पक्षप्रष्ट होने से बचाने के लिये पौराणिक कथानकों का आधार लेकर ऐसे नायकों की अवतारणा की गई है, जो सत्य-पथ पर दृढ़ रह क्रोड कष्टों को सहते हैं पर धर्म का त्याग नहीं करते। देश को पराधीनता के पाश से मुक्त कराने की प्रेरणा हेतु क्रोड वीर ऐतिहासिक नायकों की अवतारणा की गई है। उदाहरणार्थ भारतेन्दु का सूर्यदेव वीर देश भक्त नायक है।

इसके अतिरिक्त प्रसाद युग में संस्कृत नाटिकाओं की परम्परा में जाने वाले, तथा ऐतिहासिक नायक-नायिका भेद से प्रभावित नायक दृष्ट-कृत होते हैं। दूसरे प्रकार के नायक पारसी रंगमंचीय नाटक के नायक से

प्रभावित हैं, तीसरे प्रकार के नायकों में आधुनिक सामाजिक भावनाओं का समावेश है। उनमें नवीन चेतना का प्रादुर्भाव हो रहा है। इसलिये वे विपरीत सामाजिक परिस्थितियों में महत्वपूर्ण योगदान करने में समर्थ होते हैं। उनमें देशोत्थान की भावना प्रबल है। वे अपने जीवन और कार्यों से बलिदान के महान् उद्देश्यों की अभिव्यक्ति करते हैं यद्यपि वे प्राचीन परम्परा में फँसे हैं, जकड़े हैं फिर भी उनमें नवीन चेतना है वह उन्हें संघर्ष का सामर्थ्य प्रदान करती है। उक्त व्यक्तित्व युगानुकूल चेतना में उभर कर हमारे सम्मुख उपस्थित होता है। इस रूप का विकास आगे चल कर द्विवेदी युग में हुआ। द्विवेदी युग में यही आधुनिक चेतना विभिन्न रूपों में सशक्त परम्परा का निर्माण करती हुई तथा जीवन समाज और देश की समस्याओं से जुधती हुई उनका समाधान सौजती हुई दिखाई पड़ती है।

इसके पश्चात् प्रसाद युग के नायक प्रतीकात्मक रूप के लिए हुए मिलते हैं। प्रसाद के 'कामना' नाटक का सन्तोष सन्तोषीकृति का प्रतीक है।

प्रसाद जी ने अपनी गवेषणा शक्ति के बल पर जिन नायकों का सृजन किया वह साधारण नाट्यनारा के बल के बाहर की वस्तु है। उनके नायकों में नारित्रिक विकास, अस्तित्व और वाङ्मयसंघर्ष है। प्रसाद के नायक देशप्रेम भावुकता और भारतीय लोक मर्यादा से सम्बन्धित हैं। प्रसाद के पूर्व नायक के चरित्रों को स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं मिल पाया था। प्रसाद ने पहली बार उन्हें व्यक्तित्व प्रदान किया। इनके नाटकों के नायक को

भारतीय नाट्यशास्त्र की परम्परागत शैली में आवद्ध नहीं किया जा सकता ।

प्रसादोत्तरयुग में हिन्दी नाटककारों में पश्चिमी नाटककारों के दृष्टिकोण के आधार पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का आरम्भ हो गया था। प्रसाद युग के अधिकांश नायक आदर्शवादी देशभक्त, त्यागी, कर्मठ, वीर नायक थे इस युग में अधिकांश नायक किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करते हुए भी कोई आदर्शवादी समाधान नहीं दे पाते । हरिकृष्ण प्रेमी के नायक हिन्दू मुस्लिम एक्य के लिए प्रयत्नशील नायक हैं । सेठ गोविन्ददास के नायक गांधीवादी आध्यात्मिक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हुए प्रेम, विश्व मैत्री, अहिंसा, सौतेल, त्याग आदि द्वारा समस्या का समाधान प्रस्तुत करते हैं । इस युग के नायक जनता के सच्चे सेवक हैं । नायक को उच्च कूल में जन्म लेना अनिवार्य नहीं है यहाँ तक कि जो नायक उच्च कूल में जन्म लेते हैं, राजकुमार होते हुए भी उनका व्यक्तित्व ऐसी परिस्थितियों में विकसित होता है कि वे जनता के सेवक बन जाते हैं । उद्गुर के हुम्मीर कीर्तिस्तम्भ के संग्रामसिंह, लख और समाधि के जेनेन्द्र ऐसे ही नायक हैं । स्वतन्त्रता से पूर्व प्रसादोत्तर युग में स्वाधीनता का आन्दोलन तीव्र गति पर था अतः नाटकों के नायकों में उत्कट देश प्रेम की भावना विद्यमान थी किसी युगीन समस्या को लेकर नायक उसका समाधान करने के लिये प्रयत्नशील रहते थे । स्वतन्त्रता के पश्चात् देश-^{रक्षक} में देश की सुरक्षा संगठन तथा ^{रक्षक} की भावना उत्पन्न करने के लिये अनेक ऐतिहासिक और आधुनिक नायकों की आवश्यकता के अनुरूप अवतारणा की गई । ये नायक अभिजात कूल के होते हुए भी शासक के बड़े बच्चा अधिकार विप्लव की भावना से त्रस्त न हो जन-सेवक बन, स्वातन्त्र्य रक्षा, उत्थान तथा संगठन में सहायक होते हैं ।

स्वातन्त्र्योपर नाटक के नायक अनेक समस्याओं के समाधान में प्रयत्नशील दिखाई देते हैं। प्रेमी जी का वप्पारावल, ऊँचनीच के भेदभाव को मिटाकर एक मानवता धर्म की स्थापना करता है, उद्धार का नायक हम्पीर विधवा विवाह में सक्रिय सहयोग देता है।

तृतीय अध्याय *****

प्रसादोत्तर नाटकों में नायक - *****

१. नायक का परिवर्तित रूप
२. नायक की कुख्याति
३. नायक के नये रूप का प्रकार
४. प्रसादोत्तरकाल के प्रमुख नाटककार और नाट्यकृतियाँ ।

प्रसादोत्तर नाटकों में नायक :-

जयशंकर प्रसाद के बाद प्राचीन नाट्यकला का प्रभाव धीरे धीरे कम होने लगा और इसके विपरीत पाश्चात्य विचारधारा तथा नाट्य विधान का प्रभुत्व बढ़ने लगा। हिन्दी के यथार्थवादी नाटककारों का हेनरिक इब्सेन तथा जार्ज बर्नाडोशा अनुकरण करने लगे। रामलीला, रासलीला तथा नौटंकी आदि अर्थात् नाटक के मध्यकालीन रूपों का प्रचार बहुत कम हो गया। पारसी थियेटर कम्पनियों का प्रचार ^{सिनेमा के आगे} बहुत कम हो गया। सिनेमा की लोकप्रियता ने हिन्दी के साहित्यिक नाटक को भी कुछ हद तक क्षति पहुँचायी। इस तरह प्रसाद युग समाप्त होने के साथ प्रसाद की भाषा शैली विचार सब कुछ समाप्त हो गया।

प्रसाद युग की समाप्ति के बाद नवीन विचारों के साथ नवीन युग का प्रारम्भ हुआ। चिन्तकों के परिवर्तन के साथ साथ नये नायक की रचना होना स्वाभाविक हो गया। पुरानी लीक पर चली आती नायक सम्बन्धी मान्यताओं का कुछ तो प्रसाद युग में ही खंडन हो चुका था, प्रसाद युग के बाद पुरानी मान्यतार्थ पूर्णतः समाप्त हो गयीं। अब नायक का उच्च कुल में जन्म लेना अनिवार्य न था। उच्चकुल में जन्म लेने वाला नायक जनता का सेवक ही दिला दिया जाता था। उद्धार के इम्पीर, कीर्तिस्तम्भ के संग्राम सिंह शपथ और समाधि के जेनेन्द्र ऐसे ही नायक हैं।

नए नाटककारों ने साधारण व्यक्ति को भी नायक के उपयुक्त समझा। श्रुतः आधुनिक नाटकका नायक कोई साधारण से साधारण व्यक्ति भी बन सकता है, किन्तु उसमें जनता की समस्याओं को समझने की क्षमता, एवं समस्या के समाधान करने की शक्ति होनी अनिवार्य है, चाहे वह निम्नकुल का ही क्यों न हो। किसान, मजदूर, कर्तक सभी नायक बन सकते हैं। युगीन समस्याओं

के प्रति नाटककार की सम्यक्ता इस काल का एक अन्य गुण है ।

नाटककार नायक के माध्यम से किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करने की चेष्टा करते हैं । उदाहरण के लिये सेठ गो-बिन्दराय के कई नाटकों के नायक गांधीवादी, आध्यात्मिक विचार धारा का प्रतिनिधित्व करते हुए प्रेम, विश्वमैत्री, अहिंसा, सन्तोष त्याग के द्वारा समस्या का समाधान प्रस्तुत करते दिखाई देते हैं । इस प्रकार प्रसादोत्तर नाटकों में नायक जनता के सर्व्वे सेवक के रूप में सामने आते हैं ।

देश की परतन्त्रता के कारण लेखकों का राष्ट्रप्रेम की ओर झुकाव होना स्वाभाविक था । फलतः देश प्रेम की भावना दिखाने की प्रवृत्ति भी इस काल के नाटककारों की रही है, यह भावना नायक के माध्यम से ही अभिव्यक्तः प्रकट की गई है । इसके अतिरिक्त युगीन समस्या को लेकर उसका समाधान करने के लिये प्रसादोत्तर नाटकों के नायक प्रयत्नशील दिखाई देते हैं । स्वातन्त्र्योत्तर काल के पश्चात् देशवासियों में देश की सुरक्षा, संगठन तथा, एकता की भावना उत्पन्न करने के लिये अनेक ऐतिहासिक वैराग्य नायकों की अवतारणा की गई । ये नायक अभिजात कुल के होते हुए भी शासक के अर्थ अथवा अधिकार तिप्परा की भावना से ग्रस्त होने के स्थान पर जन-सेवक बन स्वातन्त्र्य रक्षा, उत्थान तथा संगठन में सहायक होते हैं । इसके अतिरिक्त इन नाटकों में यह समस्या भी दिखाई पड़ती है कि कौन नाटक का नायक है । ऐसे दो तीन पात्र संश्लेष व्यक्तित्व को लेकर खड़े हो जाते हैं जिनमें नायक कौन है ? यह निश्चित करना कठिन है । वैसे यह समस्या प्रसाद युग के कुछ नाटकों में भी दिखाई देती है किन्तु प्रसाद के बाद के अनेक नाटकों में यह समस्या उठ खड़ी हुई है । कोई कोई नाटक तो

ऐसे हैं कि उसमें किसी एक पात्र को विशेष पात्र कहना असम्भव जान पड़ता है, सभी पात्र सामान्य धरातल पर दिखाई देते हैं।

प्रसादों के युग में कुछ विदेशी पात्रों का भी भारतीयकरण कर दिया गया। उग्र जीवित 'महात्मा हंसा' इसका उदाहरण है। राजा का नायक केवल वर्ण प्रतिनिधि ही न रह कर व्यक्ति वैचित्र्यवाद से परिपूर्ण भी दिखाई देता है। स्वातन्त्र्यता के बाद के नाटककारों ने अपनी संस्कृति और सम्यक्ता को समुज्ज्वल रूप में चित्रित करने का प्रयास किया है। अब वे अपने राष्ट्र की प्रशंसा करने के लिए स्वतन्त्र हैं। राजा नाटकों के द्वारा भारतीय संस्कृति को अत्यन्त श्रेष्ठ बताया जा रहा है, राजा का नायक कहता है —

‘जीवन एक संग्राम है। कर्तव्य की जागरूकता उस संग्राम की महत्ता है। व्यक्ति से समाज, समाज से राष्ट्र उर्जा है। राष्ट्र के आगे व्यक्ति का, जाति का, नगर का, और प्रान्त का कोई मूल्य नहीं है। राजा का व्यक्तित्व कुछ भी नहीं है। वह प्रजा की इच्छा और राष्ट्र की धाती है। राष्ट्र उसकी माता, उसका पिता, उसका गुरु और उसका सर्वस्व है।’^१

इसके अतिरिक्त प्राचीन संस्कृत नाटकों के नायकों ने जिस आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की, वह पाश्चात्य प्रभाव के कारण आधुनिक काल तक आते आते क्षीण पड़ने लगी। राजा का नायक आदर्शों की प्रतिमा नहीं चित्रित करता जिसकी पूजा की जा सके। अब तो गुण

१. सगर विजय, उदयशंकर भट्ट (सेनापति, त्रिपुर का व्यक्तित्व)

दोषों से युक्त मानव की कल्पना ही यथार्थ मानी जाती है, जिसे पात्रों में अनेककृपा एवं मनोवैज्ञानिक स्वाभाविकता के दर्शन होते हैं। इस प्रकार वह आदर्श एवं संयमित जीवन जहाँ परिस्थितियों की टकरावट से किसी प्रकार का आन्तरिक एवं वाह्य द्वन्द उत्पन्न नहीं होता था, अब कल्पित एवं निराधार माना जाने लगा। उसकी जगह अब आदर्शों-न्मुली यथार्थवाद को स्थान मिला। इस प्रकार नाटक के नायक आदर्श का स्पर्श करते हुए भी यथार्थ के धरातल पर ही विचरण करते हैं। इधर समस्या नाटकों के नायकों में हम नग्न यथार्थवाद का रूप देखते हैं। इस प्रकार के नाटकों में आदर्शवाद का आवरण बिल्कुल उतारकर फेंक दिया गया है। इन नाटकों के नायक अपनी समस्त कमजोरियों, विकृतियों तथा चारित्रिक दुर्बलताओं के साथ चित्रित किये गये हैं।

आज का नायक प्राचीन युग के नायक से बहुत बदल गया है। इसका कारण आज के युग की परिस्थितियाँ हैं। प्राचीन युग का व्यक्ति सीधा सरल आत्मकेन्द्रित था, लेकिन पश्चिमी सभ्यता के प्रभाव तथा सम्पर्क से वह बहिर्मुखी होता चला गया, साथ ही उसके व्यक्तित्व में मन मस्तिष्क में भी परिवर्तन हुआ। यद्यपि यह ठीक है कि उसने अपनी अपरम्पराओं तथा संस्कारों का सर्वथा परित्याग नहीं किया लेकिन उसमें आधुनिक युग की परिस्थितियों के सम्मिश्रण के कारण कुछ नवीनता तो आ ही गई। यही नवीनता आधुनिक विचारधारा से प्रभावित नाटकों के नायकों में परिलक्षित होती है।

नोट: आधुनिक युग के चरित्र चित्रण का विधान अब बदल गया है अब नायक प्रत्येक स्थिति में उच्चवर्ग का ही नहीं होता बल्कि वह हमारे

समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है । वह सामाजिक जीवन की परिस्थितियों से संबंध करता हुआ उसके अनुसार अपने को ढालता हुआ दिखाई पड़ता है ।

मनोविज्ञान के आविर्भाव के कारण मनुष्य के अचेतन के स्तर पर स्तर उद्घाटित किये जाने लगे हैं फिर भी आज वर्गीय पात्रों की कमी नहीं है । हाँ आज वर्ग का रूप अत्यंत बदल गया है ।

किसान, मजदूर नेता, डॉक्टर, क्लर्क, प्रोफेसर भी किसी न किसी वर्ग से ही सम्बन्धित होते हैं । आज उच्चवर्ग या अभिजातवर्ग के अतिरिक्त मध्यवर्ग या निम्नवर्ग के पात्र भी नायक की संज्ञा प्राप्त कर सकते हैं ।

नायक का परिवर्तित रूप -

प्राचीन नाट्यशास्त्र के अनुसार नायक या तो इतिहास प्रसिद्ध कोई राजा होता था या कोई पौराणिक व्यक्तित्व । सामान्य व्यक्तित्व को नायक बनाने की बात हमारे नाटककार सोच ही नहीं सकते थे, किन्तु आज की परिस्थिति में प्रत्येक पुरुष नायक है चाहे वह जिस वर्ग का हो क्योंकि आज ऐसे नायक की आवश्यकता है जो समाज में विचरणा करता हुआ उसके दुःख सुख को समझे । आज का समाज यथार्थता चाहता है अतः नाटक को यथार्थ बनाने के लिये आवश्यक है कि नायक की नति यथार्थ हो वह कल्पना में विचरणा नहीं करे । संस्कृत अभ्युदय नायक के साथ दर्शक सख्त ही तादात्म्य नहीं कर पाता । विशिष्ट गुणों से युक्त नायक को देखकर दर्शक चमत्कृत हो सकता है किन्तु उसके साथ उसका साधारणी-

करना नहीं हो सकता । तादात्म्य का भाव उन्हीं व्यक्तियों के साथ सम्भव है जो हमारे समान मानव सुलभ दुर्बलताओं से युक्त हों, जिनमें हमें अपना ही प्रतिबिम्ब दिखाई दे । ऋतः निम्न से निम्नतर और उच्च से उच्चतर प्रत्येक श्रेणी का व्यक्ति नायक बनने का अधिकारी है ।

राज की परिस्थिति में नायक का विजेता अथवा योद्धा होना अनिवार्य नहीं है । उसमें ऐसे नैतिक गुणों का होना अनिवार्य है जिसे समाज के सांस्कृतिक तत्त्वों का पोषण हो सके । इस तरह राज नायक का सामाजिक जीवन में सांस्कृतिक दृष्टिकोण से महत्व है ।

प्राचीन भारतीय नाटकों में नायक की पराजय कभी नहीं दिखाई जाती थी उसकी विजय होना अनिवार्य था । वह कितनी ही लोमहर्षक परिस्थिति से घिरा हो किन्तु अन्त में उसकी विजय होती ही थी, उसकी विजय पर देवतानाण फुलों और आशीर्वादों की वर्षा भी करते थे ।

जब नाटककार की मनः स्थिति समाज के साथ बदल गई है । राजकुल के नाटकों का नायक संघर्ष करते हुए कभी विजित होता है तो कभी पराजित । जब नाटककार नायक में मानवसुलभ दुर्बलताओं के साथ दुर्बलताओं का भी निरूपण करते हैं । राज नायक के चरित्र की महानता उसके सूर्यश और उसके वैभव से नहीं परती जाती बल्कि उसके सहज मानवीय गुणों की सच्चाई और हंमानदारी से बेसी जाने लगी है । जब नायक में देवत्व और राजसी गुणों की अपेक्षा मानवत्व की छाया अधिक है ।

नायक में प्रतिनिधित्व करने की शक्ति होती है, जिसके सहारे वह नाटककार के जीवनदर्शन का प्रतिनिधित्व करता है। वैसे तो जो कुछ नाटककार कहना चाहता है थोड़ा बहुत सभी पात्रों से कहलाता है किन्तु विशेष रूप से नायक ही इसका प्रतिनिधित्व करता है।

प्रत्येक नायक में अपनी कुछ विशिष्टताएं होती हैं जिनसे वह अन्य पात्रों की अपेक्षा कुछ विशिष्ट जान पड़ता है, अतः यह कहना गलत है कि न ही नायक का चरित्र इतनी ऊँचाइयों को छूता है कि वह विशिष्ट लगे और न सामान्य पात्र इतना साधारण दीखता है कि उसकी भूमिका नगण्य प्रतीत हो। यदि नायक में चरित्रगत कुछ विशिष्टताएं न हों तो वह भी सामान्य पात्रों में सम्मिलित कर लिया जाना चाहिये।

अतः नाटककार को नायक की सफलताओं और गुणों के साथ साथ दुर्बलताओं एवं दोषों को दिखाने हुए भी कुछ ऐसी विशेषताएं अवश्य दिखानी पड़ती हैं जिनके कारण उसकी गणना साधारण वर्गगत पात्र के रूप में नहीं बल्कि विशिष्ट पात्र के रूप में की जाए।

हॉटेल के अनुसार नायक का चरित्र अपरिवर्तनीय होना चाहिये जैसे वह नाटक के प्रारम्भ में निरूपित किया जाए वैसे ही अन्ततक रहना चाहिये। किन्तु यह आज के नाटक में सम्भव नहीं है, क्योंकि अत्यन्त संघर्षमयी शक्ति मयी परिस्थिति का जाने पर नायक के चरित्र में भी परिवर्तन हो सकता है। उदाहरणतः किसी नाटक का नायक दुस्वार्थ डाकू कैलीमास है, जो नाटक के प्रारम्भ में नृसिंह व्यक्ति के रूप में चित्रित किया जाता है, किन्तु नाटक के अन्त में वह एक विनम्र सम्जन पुरुष बन जाता है, तो क्या नाटक में ऐसे चरित्र परिवर्तन का स्थान नहीं दिया जाएगा।

हमारे यहाँ के नाटकों में नायक को सबसे अधिक उच्च उदार गुणों से युक्त माना गया है। उसके अभिजात लोगों, भद्र पुरुषों के समस्त गुण आ जाते हैं भद्र पुरुष के लिये उनकी सम्मति से यह अनिवार्य है कि उसे उच्चकुल का होना आवश्यक है किन्तु क्या भद्र पुरुष निम्न कुल का नहीं हो सकता है। कीचड़ से कमल और कोयले से हीरा उत्पन्न होता है। अतः नायक में कुछ विशेष क्षमता होनी चाहिये, उसके बंश और कुल, कोई मान्यता नहीं रहे + रखते।

शेक्सपियर के नायकों में कुछ विशेष गुण होते हैं। बेष्ठ बंश के अतिरिक्त उनके नायक में साधारण सहनशक्ति भी होती है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि वे महान् पुण्यात्मा होते हैं वरन् वे साधारण व्यक्तियों के गुणों को रखते हुए भी उनसे पृथक् जान पड़ते हैं। उनमें वे ही साधारण गुण होते हैं जो हममें हैं किन्तु कल्पना शक्ति के सहारे उनकी महान्ता उच्च स्तर पर पहुँच जाती है।

शेक्सपियर के नायकों में एकांगिता का दोष है। उनके विचार स्वभावतः एक ऐसी दिशा और ऐसे पक्ष की ओर संकेत ले जाते हैं कि वे इसके विपरीत कुछ सोच ही नहीं सकते। उनके इसी एकांगी दोष के कारण ही उनकी विफलता होती है। इस घातक त्रुटि के कारण अन्य पात्र भी जो उनके सम्पर्क में जाते हैं वे दुःखी होते हैं और अन्त में अपनी जान लौ बेछेते हैं।

परन्तु उनके इस एकांगी दोष के कारण न हम उनसे घृणा करते हैं न ही हास्यास्पद समझते हैं वरन् हठने पर भी हम उन्हें बेष्ठ, प्रतिभा-शाली, तथा महान् व्यक्ति मानते हैं।

उनकी विफलता और उनके पतन को देख कर हममें भय, सहा-
नुभूति और कलहणा का संचार होता है ।

यद्यपि उनका शरीर मृत्यु का ग्रास बन जाता है फिर भी
उनकी आध्यात्मिक और आत्मिक शक्ति से प्रभावित हुए बिना हम नहीं
रह पाते । उनकी श्रेष्ठता, उनकी प्रतिभा किसी भी दृष्टि से हमारे
सम्मुख कम नहीं होती ।

नायकों का यह घातक अंगुण केवल दो ही रूप ले सकता है ।
या तो नायक अकर्मण्य होकर निश्चित व वांछनीय कार्य न करे अथवा वह
कार्यशील हो और जानबूझ कर वांछित अथवा निश्चित कर्म करते करते एक
अत्यन्त अवांछनीय कर्म कर डाले । नाटक के अन्त होते होते जब नायक
स्वयं अपनी आत्महत्या या दूसरों द्वारा अपनी आत्महत्या या दूसरों
द्वारा अपनी जान गँवाता है तो वह अपना घातक एकांगी दोष जान लेता
है । इस तरह अपनी घातक त्रुटि का प्रायश्चित्त वह अपनी जान छोड़कर
करता है ।^१

कीच ने वर्गीकृत चरित्र विधान के कारण पूर्णरूपेण यह स्पष्ट
कर दिया है कि —

चित्रण के लिए भारतीय नाटकों में विशेष

‘चरित्र-स्थान नहीं है । नायक के उच्चवर्गीय तथा राज परिवार
का या राजा होने के कारण नाटकों में सामान्य जीवन का चित्रण सम्भव
न था ।’^२

१. नाटक की परब, सुखप्रसाद सत्री, पृ० ३८

२. हिन्दी नाटक, बच्चन सिंह, पृ० २४५

किन्तु जब रस दृष्टि के कारण नायक को सामान्य जीवन के स्तर पर देखना अनिवार्य हो गया क्योंकि विशेष प्रकार के पात्र ही विशेष प्रकार की रस निष्पत्ति में सहायक हो सकते हैं ।

अरस्तु का नायक भी अतिक्ता में बंधा होने के कारण विख्यात समृद्ध और गुण सम्पन्न होता है । अरस्तु का कथन है — भाग्य परिवर्तन में किसी सत्पात्र का सम्पत्ति में पतन न दिताया जाए । इससे क न तो करुणा की उद्बुद्धि होगी, न त्रास की, इससे तो हमें आघात ही पहुँचगा ।^१

नाटक के दृष्टपात्र का विपत्ति से सम्पत्ति में उत्कर्ष का चित्रण भी नहीं होना चाहिये ।

किसी प्रतिनायक का पतन दिखाना भी संमत नहीं है । इस प्रकार के कथानक से नैतिक भावना का परितोष अवश्य होगा । करुणा वह त्रास का उद्बोध नहीं हो सकता । क्योंकि करुणा तो किसी निर्दोष व्यक्ति की विपत्ति से ही जाग्रत होती है । ऐसा व्यक्ति जो अपने दुर्गुण और पाप के कारण नहीं बरन् अपनी भूल या कमजोरी के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है यह व्यक्ति अत्यन्त विख्यात व सज्जन होता है । दर्शकों तथा पाठकों को इसके प्रति पूरी सहानुभूति होती है ।

इस प्रकार स्पष्ट है कि अरस्तु का आदर्श नायक एक विशेष प्रकार का होता है जो सामान्यतः सञ्चारित होते हुए अपने स्वभाव दोष के कारण दुर्भाग्य का शिकार हो जाता है । इस तरह यह कहना गलत न होना कि अरस्तु का नायक भारतीय नाटकों के नायकों की सीमाओं में बंद है ।

पाश्चात्य नाटकों का नायक अपनी परिस्थितियों में फँस कर उनसे संघर्ष करता था और उनसे विजय प्राप्त करने का मार्ग प्रशस्त करता था । किन्तु प्राच्य नाटकों का नायक अपने सम्मुख एक विशेष कार्य रख कर उसे पूरा करने की ओर प्रयत्नशील होता था । उसमें उसे संघर्ष करना पड़ता है और बाधाओं को भी अतिक्रमण करना पड़ता है ।

नायक की पुनर्व्यास्था -

—————

नायक के सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्र में विस्तार से विवेचन मिलता है । हिन्दी नाटकों के सन्दर्भ में शास्त्रीय स्थापनाओं का अभाव है । हिन्दी के नाटककार और हिन्दी नाटकों के आलोचक शास्त्रीयता के सम्बन्ध में संस्कृत नाटकों का ही सहारा लेते रहे हैं ।

संस्कृत नाट्यशास्त्र की स्थापनाएँ आज के युग में कहाँ तक स्वीकृत हो सकती हैं यह प्रश्न विचारणीय है ।

भारत पुनः जिनका काल लगभग ई०पू० दो तीन शताब्दी माना जाता है, के समय की सामाजिक परिस्थिति और आज की सामाजिक परिस्थिति निश्चय ही नितान्त भिन्न है अतः आज के नाटकों में यदि पुरानी मान्यताओं का अनुसरण किया हुआ नहीं दिखायी पड़ता तो यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है, बल्कि यह अनुसरण नहीं किया जाना ही ठीक है ।

संस्कृत नाट्यशास्त्र में नाटक के लिये पर्याप्त स्थापित कर दी गई थी - नायक को विनयशील, सुन्दर, त्यागी, कार्य करने में कुशल ,

—————

वीर, प्रियभाषी, लोकप्रिय, भाषण पटु, उच्चवर्ण का, युवा, साहसी, शूर, तेजस्वी होना आवश्यक था, इन गुणों से विहीन पात्र नायक की संज्ञा से वंचित था।

परिस्थितियों के साथ साथ ये नायक की सीमाएँ भी बदलती गईं। राज के युग में प्रत्येक साधारण प्राणी भी नायक है, उसके लिये कोई सीमाएँ तथा मान्यताएँ नहीं हैं एक गरीब मजदूर कृषक से लेकर मध्यम श्रेणी के जमीन्दार उद्योगपति पूँजीपति, सरकारी नौकर सभी नायक बनने के अधिकारी हैं।

राज की समस्या हमारी समस्या है इन समस्याओं को यही युवक सुलभ कर सकता है जो हमारे बीच समाज में रहता है चाहे वह गरीब हो चाहे श्रीर हो, चाहे गुणी हो अध्रुव अगुणी हो। इस कारण पहले की मान्यताएँ राज के युग में पूर्णतः धराशायी हो चुकी हैं।

राज का युग समाप्ति का युग है। राज के युवक में नई जेतना है, नई जागृति है। अने विचारधाराओं में परिवर्तन हो गया है आः कला का रूप भी बदल गया है। साव्यशास्त्र में भी परिवर्तन हो गया है। भारत-तेन्दु के गल्पयुग से ही नाटक में यह बदलती हुई परिस्थिति दृष्टिगत होती है।

राज का युग बहुत कुछ कायरों का युग है युवकों में वह पौरुष समाप्त हो चुका है, जिससे कि वह किसी का नेतृत्व ग्रहण कर सकें। यही कारण है कि देश में किसी भी क्षेत्र में कोई भी व्यक्ति अपने में पूर्ण नहीं है, चाहे वह शिक्षा के क्षेत्र में हो, चाहे अध्यापन के क्षेत्र में, चाहे साहित्य के क्षेत्र में। यही समस्या हमारे नाटकों में भी है। कोई ऐसा सशक्त पात्र

नाटक में नहीं होता जिसे सर्वसम्पत्ति से नायक कहा जा सके । नायक में न तो प्राचीन मान्यताएँ रहती हैं न ही कुछ ऐसी विशिष्टताएँ रहती हैं कि जिनसे समस्त पात्रों में वह विशिष्ट ज्ञान पड़े अतः उसके नायकत्व में सन्देह जो जाता है, फलतः नायक की समस्या बनी रहती है । कहीं कहीं ऐसे ऐसे सज्जक पात्र एकत्रित हो जाते हैं जिनमें किसे नायक कहा जाए इसकी समस्या हो जाती है । किन्हीं नाटकों में नारी प्रधान हो जाती है अतः वह नायिका प्रधान हो जाता है । किन्हीं नाटकों में तो वह फटा लगाना ही कठिन हो जाता है कि अमुक नाटक नायक प्रधान है अथवा नायिका प्रधान । सम्पूर्ण नाटक की परिधि किसी एक विशेष पात्र से सम्बन्धित न होकर समस्त पात्रों के मध्य घूमती रहती है । समस्त पात्र समय समय पर अपनी विशिष्टताओं के साथ सामने ^{आते} आते रहते हैं ।

जैसी कि आज देश की परिस्थिति है ठीक वैसे ही परिस्थिति आज नाटकों के नायक की है । आज देश में कोई ऐसा महापुरुष नहीं है जो देश की बागडोर पूरी की पूरी संभाल सके ठीक वैसे ही नाटकों में कोई एक ऐसा पात्र नहीं है जो नाटक को पूरा का पूरा अपने में समेट सके । इस तरह नाटक के समस्त पात्र ही थोड़े बहुत नायक हैं ।

कुछ नाटक तो ऐसे हैं जिनमें कि नायक अथवा नायिका रंगमंच पर ही नहीं आते 'बड़े खिलाड़ी' नाटक इस तथ्य का उदाहरण है । इसके प्रमुख पात्र राम और उसकी बहुनशीला मास्टरनी रंगमंच पर ही नहीं आते फिर भी नाटक उन्हीं के मध्य घूमता रहता है ।

मोहन राकेश द्वारा लिखित काबगाढ़ का एक दिने नाटक में नायक कासिदास प्रारम्भ में रंगमंच पर दिखाई पड़ता है फिर बिलकुल नाटक

के अन्त में मंच पर आता है मध्य में सिर्फ उसकी चर्चा मात्र रह जाती है किन्तु मंच पर उसके दर्शन नहीं होते । यह सब नाटक अपने में एक अगुठ उदाहरण है ।

प्रायः नाटक जिसके नाम से सम्बन्धित है वह नाटक का नायक नहीं होता । उपेन्द्रनाथ बसु का नाटक 'ठठा बेटा' के शीर्षक को पढ़ने से ऐसा लगता है इसका नायक ठठा बेटा ही होगा किन्तु नायक बसन्तलाल, उसका पिता है जो मानव की उस आकांक्षा का प्रतीक है जो कभी पूरी नहीं होती । बसन्तलाल का ठठा बेटा उनके पास नहीं है इस कारण वे अपने अचेतन मन में इस विचार को धारण किये हुए हैं कि यदि उनका यह ^{ठठा बेटा} ~~सगा बेटा~~ होता तो अवश्यमेव ही उनकी सेवा करता । उनका आदर करता, जबकि यथावत् में ऐसा नहीं हो पाता । इसलिये नाटककार ठठे बेटे को नाटक के अन्त में रंगमंच पर स्वप्न के सहारे ला खड़ा करता है

विश्लेषणात्मक दृष्टि से देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि बसन्तलाल का ^{स्वप्न} ~~विश्व~~ में अपने ठठे बेटे की वापसी देखना उनके अचेतनमन की इच्छाओं का अतृप्त्य है ।

बहुतेरे ऐसे नाटक हैं जिनमें नायक का रूप स्पष्ट ही नहीं हो पाता । विष्णु प्रभाकर का 'टूटते परिवेश' इसका उदाहरण है । इसमें कई पुरुष पात्र हैं विश्वजीत विवेक, असोक, शरत, विमल किन्तु इन सभी पात्रों में किसी का ऐसा चरित्र नहीं है कि उसे नायक की संज्ञा से अभिभूषित किया जा सके । ऐसे ही नाटकों में 'बन्दूस्ता दीवाना' कीड़े, न ही उसकी कथा कोई अपने में महत्त्व रखती है न ही कोई सफल पात्र किसी आदर्श के साथ समझे सतने जाता है सभी पात्र सिर्फ अपने स्थान की पूर्ति करते

दूर दिखाई पड़ते हैं ।

के
दयाप्रकाश सिन्हा, साँभर सेवरा नाटक में दो नायकों की समस्या है । वैसे कई एक पात्र हैं सभी पात्र अपने सुमुख व्यक्तित्व में हैं, सभी आदर्शमय हैं । प्रमुख पात्र बापू और उनका पुत्र निस्तिल है । ये दोनों ऐसे सशक्त चरित्र वाले हैं कि इन दोनों में किसे प्रमुख कहा जाए यह कहना कठिन हो जाता है ।^१

नाटक के ये दो सशक्त पात्र अपने आदर्श का पालन करने में रत हैं । यद्यपि बापू अपने आदर्श का पालन नहीं कर पाता फिर भी उनका चरित्र अपने में महान है । इस तरह इस नाटक के सहारे दो नायकों की समस्या भी खड़ी हो जाती है। कि अधिकारितः नाटकों में यह समस्या है कि नाटक नायक प्रधान है अथवा नायिका प्रधान । लक्ष्मी-

१. बाबू बड़ी सच्चाई से नौकरी करता है, उसे घुसखोरी से सख्त नफरत है । इस कारण वह शोभा का विवाह नहीं कर पा रहा । किसी तरह से वह पाँच हजार रुपये जमा कर विवाह करना चाहता है तो निस्तिल उन रुपयों को चुरा लेता है । उसका कहना है हम देखें देकर बहन का विवाह नहीं करेंगे । अन्त में बाबू परेशान होकर रुपया घूस लेकर उसे उधार का बहाना बताता है । यह कृत्य उसका बेटा बर्दाश्त नहीं कर पाता उसे कार के नीचे डकेल देता है ।

नारायण मिश्र का 'सिन्दूरी की होली' शील का 'हवा का रुख' हरिकृष्ण प्रेमी का 'झाया' मोहन राकेश का 'लक्ष्म' का राजईस, डॉ० गोविन्ददास का 'विकास' आदि नाटक इस तथ्य के उदाहरण हैं।

'सिन्दूर की होली' नाटक की नायिका बन्धुक्ता है। जो अपने एक विशेष व्यक्तित्व में सामने आती है। नायिका बन्धुक्ता रजनीकान्त की उसहूती सांसों के मध्य जाकर उसके रक्त से अपनी मान भर लेती है जबकि वह जानती है कि उसका वैधव्य काल निकट है। इस तरह वह अपने सिन्दूर की होली खेलती है।

पुरुष पात्रों में रजनीकान्त और मनोजर्कर दोनों का चरित्र महत्वपूर्ण है।

रजनीकान्त यद्यपि बार बार रंगमंच पर नहीं हाता फिर भी उसके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं से दर्शकों को परिवय प्राप्त हो जाते हैं।

मनोजर्कर मानसिक विकृति से पीड़ित है। यह मानसिक विकृति पिता की आत्महत्या के कारण है।

इस तरह पात्रों की विशिष्टता के अन्वेषण में प्रधान किसे कहा जाए यह असम्भव प्रतीत होता है। 'हवा का रुख' नाटक का नायक अमोल बेकारी की समस्या है ग्रुस्ति है, जैसा कि बन्दना के साथ वार्तालाप से स्पष्ट हो जाता है —

दुकानदार के पास जाओ कोई जगह नहीं। कम्पनियों में नौकरी, और काम दिवाला दफ्तरों में सिकारिश घुस, दरखास्तों

के अम्बार, स्त्रारों शायों में हिग्रियों के उदास कागज़, वन्दना में सोच नहीं पाता अपना और देश का भविष्य ।^१ वन्दना छोड़ा डॉक्टर की लड़की है जो २५०बी०बी०एस कर चुकी है, जिसे छोटा दवाखाना खोलने का शौक है । अन्त में इस शौक की पूर्ति वह कीर्तिपुर के अस्पताल में नोकरी करके करती है ।

नायक अमोल भी छोटे मोटे ट्यूशन करके अपनी छोटी बहन, भाभी और पिता की देखभाल करता है ।

इस तरह नायक नायिका के बीच कौन प्रधान है यह स्पष्ट नहीं हो पाता ।

‘हाया’ नाटक का नायक प्रकाश है जो सहृदय और भावुक विचार का है जिसके फलस्वरूप ज्योत्स्ना और माया के प्रति उसे बहुत जल्द ही दया का भाव उमड़ जाता है । उन्हें बहन बनाकर वह उनके कष्ट दूर करना चाहता है । उसकी प्रवृत्ति बड़ी ही उदार है । नारी का वह आदर करता है ।

दूसरी ओर नायिका हाया का व्यक्तित्व अपने में विशिष्ट स्थान रखता है । उसे अपने पतिपर पूरा विश्वास है ।

इस तरह नायक नायिका के गुणों के समझ किसे उत्कृष्ट बताया जाए यह कठिन है । मोहन राकेश के लहरों का राजईस में भी यही समस्या उठ खड़ी हुई है ।

नायक नन्द का चरित्र अनेक विशिष्टताओं को लिये हुए सामने उभरा है । नायिका सुन्दरी का चरित्र भी अपने में पूर्ण है । दोनों के व्यक्तित्व में किसे प्रधान कहें यह ~~देखना पड़ेगा~~ है ।

डॉ० गोविन्दराव का ^{विकास} नाटक भी अपने में विशिष्ट स्थान रखता है । पुरा का पुरा नाटक स्वप्नवत् है । स्वप्न में ही सभी पात्र अपनी विशिष्टताएँ लिए हुए कुछ जगह के लिये आते हैं, रम्यत्व पर सिर्फ आकाश और पृथ्वी ही स्थाई रूप से आते हैं । इन सभी पात्रों में किसी को प्रधान पात्र कहा ही नहीं जा सकता । सभी पात्र अपने अपने में पूर्ण हैं । सभी का अपना अपना व्यक्तित्व है ।

इस प्रकार विभिन्न नाटकों के नायक देखने से यह पूर्णरूपेण स्पष्ट हो जाता है कि आज नायक के लिये कोई सीमा या बन्धन नहीं है, न ही नायक के लिये कोई पूर्व योजना है कि नायक का कौन रूप होना ही चाहिये । नायक के विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न रूप हो जाना स्वाभाविक हो जाता है ।

नायक का कोई ऐसा ~~गलत~~ गुण नहीं है जो समस्त नाटकों के नायकों में होना अनिवार्य माना जाए ।

यहाँ तक कि नाटकों की रचना बिना नायक के की जाने लगी है । नाटक के समस्त पात्रों को समानाधिकार दिया जाने लगा है जिसे उसमें कोई प्रमुख पात्र रह ही नहीं जाता । किसी किसी नाटक की कथा तक स्पष्ट नहीं है । अतः इन सभी परिस्थितियों को देखते हुए नायक के लिये किसी मर्यादित रूप का नठन किया ही नहीं जा सकता ।

समाज की बदलती हुई परिस्थिति के अनुसार नाटकों का बदलता हुआ रूप हो जाना आवश्यक है क्योंकि यदि नाटक में प्राचीन परम्परा के अनुसार नायक को उच्चकुल व वीर आदि वाली परिभाषा अपनाने को विवश किया जाएगा तो अवश्यमेव नाटक अधार्थ भासित होगा । भोता अध्या दर्शक कल्पना में उड़ाने भरने लगेंगे, जो हमारे यथार्थ जीवन में घटित परिस्थितियाँ हैं । उनसे दूर हँट सिर्फ नाटक मनोरंजन का साधन मात्र बनकर रह जाएगा । अतः आवश्यक है कि नायक हमारे समाज का जाना पहचाना प्राणी हो जो यथार्थ जीवन में संघर्ष करता हुआ हमारी परिस्थितियों को समझता हुआ उन्हें सुलभाने का पूरा प्रयत्न करे । ऐसे नायक के चरित्र से नाटक यथार्थ तो होगा ही साथ ही हमारी नवीन परिस्थितियों को सुलभाने में उपयोगी सिद्ध होगा ।

अतः आज समाज अध्या देश की परिस्थितियों को देखते हुए नाटक के नायक का चयन किया जाना चाहिये । आज समाज में कोई ऐसा व्यक्ति नहीं है जिसमें प्रतिनिधित्व करने की क्षमता हो । अतः नाटक के एक प्रमुख पात्र में समस्त विशिष्टताओं का दिग्दर्शन कराके उसे नायक की संज्ञा देना निरीमूर्खता ही साबित होगी । नाटक का नायक कुछ गुणों के साथ साथ ग्रन्थ मानव सुख दुर्गुणों को भी लिये हुए हो । नायक कठिन परिस्थितियों से संघर्ष करते हुए सदैव विजित ही न हो वरन् पराजित भी हो जैसा कि हमारे समाज अध्या देश में होता है ।

आज हमारे समाज के अधिकांश व्यक्ति गरीबी का जीवन व्यतीत कर रहे हैं । अतः ऐसे में यदि नायक को भी गरीब दिखाया जाए

तो दर्शकों का उसके साथ साधारणीकरण हो सकता है, अन्यथा उसके ऐश्वर्य एवं श्रीरी में सिर्फ चमत्कृत होने की क्षमता ही दर्शक गण रख सकते हैं।

ज्ञातः अन्तः नायक का चयन निम्न वर्ग से भी किया जाने लगा है। एक गरीब मजदूर, किसान, सभी नायक बनने के अधिकारी हैं।

अन्तः नाटक के नायक का अन्तः दुःखान्त भी होता है। पहले नायक कितनी ही कठिन स्थिति में हो किन्तु उसकी विजय अश्वय होती थी। परन्तु आज के युग में नायक विजय के साथ साथ पराजय भी प्राप्त करता है।

ज्ञातः इन सभी बातों को ध्यान में रखते हुए हम नायक की परिभाषा इस प्रकार दे सकते हैं -

समाज के किसी भी वर्ग का कोई भी पात्र जो विशेष परिस्थितियों से संघर्ष करता हुआ ^{अन्य} समस्त पात्रों में ^{की अपेक्षा} कुछ ^{निजी} अन्तः विशिष्टताएं रखता हो वही नाटक का नायक है।

इसका यह तात्पर्य नहीं है कि नाटक में नायक होना ही अनिवार्य है। यदि नाटक के पात्रों में किसी एक विशेष पात्र में कोई ऐसी विशेषता न दी गई पड़ेगी तो उस नाटक की गणना नायक विहीन नाटकों में की जाएगी। आज के अधिकारज्ञः नाटक नायक विहीन भी हैं, जैसे बन्धूत्ता दीवाना, बकरी, टूटते परिवेश आदि।

नायक के नव रूप तथा प्रकार :-

संस्कृत के नाट्याचार्य नायकों में समस्त उच्च गुणों का विधान मानते हैं। इन्हीं गुणों के आधार पर नायक के भेद करते हैं। यही मान्यता हिन्दी के नाट्याचार्य स्वीकार करते हैं। उनके अनुसार नायक स्वभाव की दृष्टि से ४ प्रकार के होते हैं :-

१. धीरोद्धत
२. धीरोदात्त
३. धीरतल्लित
४. धीर प्रशान्त

सभी के नाम धीर विशेषण लगा हुआ है। उससे कभी कभी भ्रम पैदा हो जाता है कि जो उद्धत है, वह धीर कैसे हो सकता है। उद्धत तो स्वभाव से ही बल और बल होता है। वस्तुतः धीर शब्द का संस्कृत में प्रचलित अर्थ इस भ्रम का कारण है।

धर्मव्य और शार्दूलनय के अनुसार नायक उदात्त चरित्र वाले देवता और दानव होते हैं, किन्तु विश्वनाथ के अनुसार धीरोदात्त नायक देवता और मनुष्य ही होते हैं।

जब नाटककार नायक में धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर प्रशान्त एवं धीर तल्लित की सीमा नहीं मानते इन गुणों से बिडीन नायक भी नाटक का नायक बन सकता है। कोई भी पुरुष किन्हीं भी परिस्थितियों में नायक बनने का अधिकारी है। जब उसमें उस परिस्थिति को समझ कर समझौता

करने की शक्ति हो ज्यसा उसके साथ कोई आदर्श कायम होता हो ।
 उदाहरण के लिये "धरती की मस्क" का नायक सागर है जो विभिन्न
 कठिन परिस्थितियों में शान्ति से समझौता करते हुए अपना जीवन व्यतीत
 करता है । यद्यपि वह पड़ा लिखा है, शहर में ज्यादा कपया कमा सकता
 है किन्तु उसका दृष्टिकोण सुधारवादी है । वह वहाँ रहकर गाँव का
 सुधार करना चाहता है । उस संघर्ष के फलस्वरूप अन्त में उसे जेल, बाना
 पड़ता है, किन्तु उसका उसे कोई दुःख नहीं है । इस तरह नाटक का अन्त
 सुखान्त नहीं होता है । दर्शकों की सहानुभूति नायक के प्रति बराबर बनी
 रहती है । इसी तरह प्रकाश नाटक का नायक प्रकाश गरीबी और अमीरी
 के भेद को मिटाने के लिए उद्यत है । इसके लिए वह बहुत कष्ट भेत्ता है ।

अधिकारितः आधुनिक नाटकों में नायक अपनी परिस्थितियों को
 समझ कर उनसे संघर्ष करने की शक्ति रहता है । वह अपने कर्म में सफल
 रहे ज्यसा असफल किन्तु संघर्षरत अवश्य रहता है ।

ज्ञातः आज के युग में हम यह नहीं कह सकते कि नायक में क्क
 गुण होना अनिवार्य है, नायक के प्रकारों का निर्धारण भी आधुनिक
 नाटकों के संदर्भ में कठिन है । परिस्थितियों के अनुसार नायक के गुण और
 प्रकार बदलते रहते हैं । किसी नायक के कुछ गुण मिलते हैं तो साथ ही साथ
 दुर्गुण भी मिलते हैं । दुर्गुणों के साथ भी नायक का चरित्र प्रकाशित हो
 होता है । ज्ञातः नायक में केवल गुणों का प्रतिपादन करना नाटक में
 व्यथापन्न लाना है । क्योंकि यथार्थ जीवन में मानव में कुछ न कुछ मानव

सुलभ दुर्बलतारं कल्प्य होती हैं ।

प्राचीन नाटककार नायक में दुराई दिखाकर जनता के नैतिक विचारों के बाधात नहीं पहुँचाना चाहते थे । किन्तु अब नाटककारों की इस सम्बन्ध में धारणाएँ बहुत कुछ बदल चुकी हैं ।

आधुनिक युग में नायक का विधान अब बदल गया है, अब नायक हमारे समाज का जाना पहचाना प्राणी होता है । वह अपने सामाजिक जीवन में कौन परस्थितियों से संघर्ष करता हुआ कथा उसके अनुसार अपने को ढाँसता हुआ दिखाई पड़ता है । पुरातन समाज व्यवस्था में केवल दो वर्गों में नायक का विभाजन किया गया था —

उच्च वर्ग और निम्न वर्ग ।

कैब्रिजी शासन काल में सामंतीय व्यवस्था के अस्तान के साथ हमारे समाज की अपेक्षा बदल गई । इसके फलस्वरूप समाज के कतिपय पुराने स्वरों का पूर्वतः लोप हो गया और नौक नवीन स्तर प्रकाश में आए । वे हैं —

१. कैब्रिजी द्वारा पैदा किये गये वर्गीन्द्रार वर्ग
२. इन वर्गीन्द्रारों के अधीनस्थ किसान
३. कृषक मजदूर
४. दुकानदार
५. साहूकार
६. शहरी औद्योगिक
७. मजदूर
८. आधुनिक मजदूर
९. छोटे छोटे सौदागर
१०. पैसागर लोग

इन सब को मिला कर मध्यवर्ग का सुजन किया गया । अब उच्चवर्ग को समाप्त कर नायक को दो ही वर्गों में बांटा गया ।

१. मध्यम वर्ग

२. निम्न वर्ग

मध्यमवर्ग के नायक —

नाटक में प्रायः मध्यम वर्ग के प्राणी ही रहे । वस्तुतः सामाजिक सुधार और राष्ट्रीय चेतना की बागडोर मध्यम वर्ग के ही हाथ में रही । मध्यमवर्ग के आत्म प्रदर्शक नायकों के अतिरिक्त तत्कालीन नाटकों में ऐसे नायकों भी मिलते हैं जो उच्च शिक्षा सम्पन्न, पश्चिमी सम्प्रदाय से प्रभावित, उच्च सरकारी पदाधिकारी हैं । यह समुदाय, आठम्बर प्रिय होने के साथ साथ आचार विचार और रहन सहन में पश्चिमी समाज से अभिभूत है । नायक किसी कुसंगति में पड़कर अपना सर्वस्व गँवा बैठता है, लेकिन फिर उसका सुधार होता है ।

तद्युगीन नाटककारों की दृष्टि सुधारात्मक एवं जागरूकता की थी, अतः नायकों का ऐसा होना स्वाभाविक है । नाटककार ने तटस्थ रह कर नायक के मनोभावों का पतन एवं सुधार का रिक्रम किया है । नायक मध्यवर्ग की मानवीय स्वतन्त्रताओं एवं चेतनाओं का प्रतिरूप है ।

२. निम्नवर्ग के नायक

दहेर देने की कसमखता लोक लज्जा, रीतिरिवाजों में धन का अत्यन्त मनुष्य के जीवन में बर्बाद उपस्थित कर देता है । अर्थात् सामाजिक ढाँड़ा मध्यवर्गीय प्राणी का पतन कर देती है । वस्तु यह निम्न वर्ग का

प्राणी माना जाता है । आज नाटक में इस निम्न वर्ग के प्राणी को भी नायक के रूप में चित्रित किया जाता है ।

ये तो हुए वर्गगत नायक के रूप । इसके अतिरिक्त और भी नायक के स्वरूप हैं जो इस प्रकार हैं —

सामाजिक नायक —

इसके अन्तर्गत ३ प्रकार के नायक आते हैं —

१. सुधारक,
२. समाजसेवी,
३. लोक सेवी

सुधारक नायक —

सुधारक प्रकृति के नायक युग की आवश्यकतानुसार बने । उस समय समाज जीर्णोद्धार की अवस्था में था । धर्म में आड़म्बर और रीतिरिवाजों में बाधियों ने अपना बाधन जमाया था । हिन्दू धर्म का सच्चा अर्थ लुप्त हो गया था इन सब कारणों से नवशिक्षित समुदाय हिन्दू धर्म से विमुक्त हो कर पश्चिमी सभ्यता एवं धर्म से प्रभावित होने लगा । यह नवशिक्षित समुदाय अपनी रूढ़ि-संस्कारों और तौर तरीक़ों को बदलने लगा । पश्चिमी सभ्यता के अनुसारे 'फोल्गेवुल्' बन बाधुनिक बनने की धुन उन्हें सवार हो गई । इस तरह हिन्दू धर्म और रीतिरिवाजों के प्रति यह नवशिक्षित लोगों में अज्ञान का भाव आ गया और ये अपनी हिन्दू संस्कृति को दीन दृष्टि से देखने लगे । कुछ लोग तो ऐसे भी थे जो हिन्दू धर्म के अपने को अपमानित

समझने लगे ^{और} कुछ लोग त्यों ऐसे भी थे जो हिन्दू कहलाने में अपने को अपमानित ही नहीं समझते थे बल्कि पश्चिमी फेशन के अनुरूप उन्हें मिथ्या प्रदर्शन तथा वैश्यामयन आदि अनेक बुरे व्यसन लग गये । इसी समय इन सामाजिक रुढ़ियों का बहिष्कार करने और नवसिद्धिजितों की कुसृष्टियों को रोकने के उद्देश्य से सुधारवादी आन्दोलन उठ खड़ा हुआ । फलस्वरूप सुधारकों ने विभिन्न साहित्य क्षेत्रों में परिष्कार और परिमार्जन का कार्य किया । उन्होंने हिन्दू धर्म का वास्तविक अर्थ समझाया और अज्ञान से उत्पन्न उनकी कमजोरियों को दूर किया ।

इन विभिन्न समाज सुधारकों के प्रतिरूप ही हमें आलोच्य कालीन नायकों में मिलते हैं जिन्होंने हिन्दू सामाजिक कुरीतियों के उन्मूलन एवं भारतीय सभ्यता के अनुरूप समाज के नव संगठन का प्रयास किया । नायक ही समाज की किसी कमजोरी का उद्घाटन और उसका दुष्परिणाम दिखाने का यह ध्येय करता है कि हमें कुछ बुराई त्याग देनी चाहिये । किन्हीं नाटकों में नायक किसी कारणवश पतित हो जाता है लेकिन उसकी दुःखद स्थिति का ज्ञान करा के अंत में उसे सुधार देता है । कभी कभी सुधारक के रूप में नायक का कोई सन्धारित्र, बुद्धिमान और कर्मठ मित्र भी होता है जो कुमार्गी नायक को नीति की शिक्षा देकर सुमार्ग पर लाता है । इस प्रकार नाटककारों ने पक्षप्रष्ट नायकों की अवतारणा कर उसके दुष्परिणामों का विवक्षित कराकर लोगों में सुधार की प्रेरणा जागृत की है । या फिर किसी आदर्श नायक की उद्भावना कर उसी आदर्श को ग्रहण करने की प्रेरणा दी है ।

समाजसेवी नायक —

यों तो कौन नायक प्रत्यक्ष रूप से सुधारक या समाजसेवी ही होते हैं, परन्तु वास्तव में समाजसेवी नायक वे हैं जो स्वयं सामाजिक क्षेत्र में समाज-सेवी या सुधारक के रूप में प्रवृत्त होते हैं। इन नायकों में नैतिक कठिनों और मिथ्याचारों को परिमार्जित करने की शक्ति तैत्तिक दिसाता है। नायक अपने युग के विभिन्न सामाजिक पहलुओं में से किसी एक को चुन कर उस नैतिक क्षेत्र का परिष्कार करता दिसाया जाता है। इस प्रकार कुछ नायक नीति, सदाचार की शिक्षा देने में अग्रसर हुए हैं। कुछ धर्म, सुधारक हैं और कतिपय नायक समाज की कुरीतियों का सक्रिय बहिष्कार करने में संलग्न रहे हैं। इस तरह नायक के तीन रूप मिलते हैं —

(क) चरित्र सुधारक —

ऐसा नायक अपने चरित्र बल द्वारा अन्य पात्रों के चरित्र का सुधार करता है। प्रत्यक्ष रूप से इस प्रकार के सभी नायक सुधारने का उद्यम नहीं करते। कुछ नायक समाज की दुर्दशा देख कर प्रत्यक्ष उद्यम कर सार्वजनिक सुधार करते हैं और उसमें अपनी सम्पूर्णशक्ति लगा देते हैं।

(ख) विशिष्ट समाजसेवी —

ऐसा नायक किसी व्यक्ति विशेष, परिवार विशेष या समाज के किसी क्षेत्र की दुर्दशा और कुराहियों को चुन कर उसके सुधार का संकल्प करता है।

(ग) धर्म सुधारक नायक :-

सच्चे हिन्दू धर्म को कताने वाले तथा धर्माहम्बरों का पर्दाफाश करने वाले सुधार के विस्तृत क्षेत्र में जाते हैं। स्त्री समानाधिकार के समर्थक बाल विवाह के विरोधी विधवा विवाह के प्रशंसक, शूद्रोद्धार दलित वर्ग-आदि का सुधार करने वाले नायक भी इसमें रस दिए जाते हैं। पहले के नायक क्रियात्मक उत्साह सुधार में नहीं दिखाते थे, वे इस प्रकार की सुधार की बातों के प्रशंसक मात्र ही थे पर आधुनिक नायक विचार के साथ कर्म भी करते थे देते जाते हैं।

समानसेवी के साथ जनसेवी नायक भी हैं जो अपने ऐश्वर्य और सुखों को तिलांजलि देकर ग्रामीण तथा पीछड़ों की सेवा करता है। प्रपीड़ित जनता में आत्मवैतना की भावना का संचार करता है। दलितों के उद्धार के लिये जेल की यातनाएँ सहता है। लोगों की कटु व्यक्तित्वों सहता है, क्योंकि उसका आन्दोलन बहिष्ता पर आधारित है।

ऐसे नायक भी हैं जो निर्माणआत्मक कार्य से अधिक विध्वंसात्मक कार्य करते हैं, ये समाज के शोचक पृथ्वीपतियों और सामाजिक रुढ़ियों का प्रबल विरोध करते हैं। निस्वार्थ, अविश्वस्य रीति रस्मों के ये कट्टर शत्रु होते हैं। ये जाति पारि का कोई बन्धन नहीं मानते। इन सबके लिये विभिन्न नाटकों में नायक विभिन्न कार्य करते दिखाई देते हैं।

(३) लोक सेवी नायक -

समाज सेवी नायकों के कार्यों में ^{अब} अधिक गरिमा अब जा गई है। उन्होंने अपने क्षेत्र को जोर अधिक विस्तृत और व्यापक बनाया। उसमें

केवल अपने समाज अपने देश और अपने देशवासियों के कल्याण की कामना नहीं रही, वरन् लोक मंगल और जनसेवा की भी भावना का पोषण हुआ। अतएव इस काल के नायक को हम लोकसेवी नाम से अभिहित कर सकते हैं। नायकों में लोक मंगल की भावना को प्रथम देने में तत्कालीन समाज-वादी विचारधाराओं का महत्त्वपूर्ण हाथ रहा है।

लोक सेवी नायक अपने ऊपर किसी बात का कठोर बन्धन नहीं रखते थे नैसर्गिक भावनाओं का दमन नहीं करते। उनमें प्रेम की नैसर्गिक शुक्तिता, गरिमा और भाव प्रवणता होती है। एक ओर लोक सेवा उनके जीवन का मुख्य ध्येय होता है, किन्तु प्रेम उनके इस क्षेत्र में व्यतिक्रम उपस्थित नहीं करता। अनेक नाटकों में यहाँ तक हुआ है कि कर्तव्य के अग्निपथ पर चलते हुए आवश्यकता पड़ने पर नायक के प्यार के कोमल केंदुर को समाप्त कर देने में भी हिचकिचाहट नहीं बिताई देखा है। उनका सात्विक प्रेम कर्तव्य पथ पर सहायक रहा है, अवरोधक नहीं। अनेक बार तो उनका प्रेम एकत्व और समता की प्रतिष्ठा करने का साधन भी बन गया है।

इस प्रकार नायक का विकास क्रम इस प्रकार कहा जा सकता है - समाजसुधारक, समाज सेवी, लोकसेवी।

समाजसुधारक के अन्तर्गत ३ प्रकार के नायक हैं - चरित्र सुधारक, विशिष्ट समाजसेवी, धर्म सुधारक। सभी सेवा कृत नायक ध्येयमन्वीय हैं बिन्होंने लोचन और धृष्टि की निन्दा की है और निम्न वर्ग में आत्मविश्वास और जागरूकता के भाव सर्वाहित किये हैं।

प्रसादोत्तर काल के प्रमुख नाटककार और नाट्यकृतियाँ --

प्रत्येक युग के नाटककारों ने अपने युगानुसृत नाटकों का सुजन कर नाटक की समृद्धि में पूर्णतः सहयोग दिया। प्रसादोत्तर युग के सभी नाटककार इस ओर उत्तम प्रयत्नशील रहे। फलतः अनेक नाटककारों का जन्म हुआ, जिनके विभिन्न विचारों से आज के युग में नाटक की समृद्धि बढ़ती ही जा रही है।

नाटक के माध्यम से ही हिन्दी नाटककारों के विविध विचार व्यक्त हुए हैं। नाटककारों ने विविध परिस्थितियों का ध्यान में रखते हुए उनके अनूत नाटकों का सुजन किया है। उनके नाटक सिर्फ हमारे मनोरंजन का साधन मात्र न बन कर हमारे यथार्थ धरातल पर मानवी समस्याओं को सुलझाने में भी समर्थ सिद्ध हुए हैं। प्रमुख नाटककार इस प्रकार हैं :— लक्ष्मीनारायण मिश्र, हरिभूषण प्रेमी, उपेन्द्रनाथ त्रिपाठी, उदय-शंकर भट्ट, छेठ गोविन्ददास, बुन्दारनारायण वर्मा, गोविन्दवल्लभ पन्त, जगदीशचन्द्र मिश्र, पुरुषोत्तम महादेव बेन, छियारामशरण गुप्त, रामावतार बेतन, भगवतीचरण वर्मा, रेवती चरण झा, हरिचन्द्र खन्ना, मोहन राकेश, लक्ष्मीनारायण ताल, दशरथ झा, रामाय राय, मिलिन्द, सीतल प्रभाकर, रामकृष्ण बेनीपुरी, बन्धुप्रकाश सिंह सत्यजित राय, मन्नु-भाण्डारी रामलक्ष्मण सिंह भीयूर बोंकारदास, विमला रेना, सुरेन्द्र वर्मा, विनोद रस्तोगी, दयाप्रकाश सिन्हा, सुशीलकुमार सिंह, सर्वेश्वरदास सक्सेना।

प्रसादोत्तर युग में लक्ष्मीनारायण मिश्र को सिन्दूर की हेली, मुक्ति का रहस्य, बत्तखराज, निरस्तता की लहरें, गरुडाक्ष, सन्धाधी, राजस

का मन्दिर आदि उनके विशिष्ट नाटक हैं, इनके माध्यम से उनके विविध विचार हमारे समक्ष व्यक्त होते हैं।

नाटककार हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक आदर्श उपस्थित करने वाले हैं। प्रेमी जी ने अपने पात्रों में वहाँ मानव जीवन की साधारण और व्यापक भावनाओं का चित्रण किया है वहीं साधारण और विशेष भावनाओं को भी चित्रित किया है। प्रेमी जी के प्रधान पात्र प्रायः विचारशील प्रवृत्ति के हैं। उनके हृदय में ज्ञान, दया, आदि उदात्त गुण वर्तमान हैं।

गुनगुण वर्मा हिन्दी के एक सफल नाटककार सिद्ध हुए हैं। उन्होंने नाटक रचना की ओर उस समय ध्यान दिया, जब हिन्दी नाट्य-कला की अपेक्षा अधिकतः स्थिर हो चुकी थी। वर्मा जी ने प्राचीन और आधुनिक दोनों कालों को अपने नाटक में स्थान दिया है।

सेठ गोविन्ददास जी के नाटकों की विशेषता है उनके विचार। विचार ही उनके नाटकों का आकर्षक केन्द्र रहा है जिसके चारों ओर घटनाएँ और परिस्थितियाँ एवं पात्र घूमना किया करते हैं। 'कर्तव्य' में 'कर्तव्य', सेवापथ में सेवा 'कृतीन्ता' में 'कृतीन्ता', 'स्पर्धा' में 'स्पर्धा' को ही महत्व दिया गया है।

नाटककार उदयशंकर भट्ट के भी नाटकों का साहित्य में अपना एक स्थान ही महत्वपूर्ण स्थान है। भट्ट जी के नाटकों का विषयस्रोत पौराणिक ऐतिहासिक और सामाजिक रहा है। ऐतिहासिक और पौराणिक नाटकों के माध्यम से उन्होंने भारतीय जनता को देश प्रेम संगठन एकता, मानवता, विवेक और आत्म बल दिया है। सामाजिक नाटकों में समाज में उत्पन्न

नवीन समस्याओं और उनसे संघर्ष की नई भावनाओं और जीवन की अटिक्तताओं का चित्रण है।

इस तरह नाटककारों ने अपने विविध विचार नाटक के माध्यम से स्पष्ट कर साधारण जनता के समीप पहुँचाने का उत्तम प्रयत्न किया है।

कुछ नाटककार नाटक में प्रधान पात्र को स्पष्ट रूप से सामने रखते हैं। कुछ प्रधान पात्र स्त्री को मानते हैं। कुछ नाटककार स्वयं प्रधान-पात्र का निर्धारण नहीं करते वे समस्त पात्रों का चरित्र अपनी अपनी विशिष्टताओं से परिपूरित दिखाते हैं। इनमें कौन प्रधान पात्र है यह समस्या उठ खड़ी होती है।

अधिकांशतः नाटककारों ने तीनों प्रकार के नाटकों की रचना की है। जैसे लक्ष्मीनारायण मिश्र के कुछ नाटकों में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है किन्तु कुछ में नहीं स्पष्ट हो पाता, कुछ में स्त्री प्रधान हो जाती है।

अधिकांशतः नाटकों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादास्पद रहा है।

प्रमुख नाटककार और उनके प्रमुख नाटकों की सूची इस प्रकार है :—

लक्ष्मीनारायण मित्र

मुक्ति का रहस्य	१९८६ किप्रम
दशात्मक	१९५० ई०
वत्सराज	१९५१ ई०
सन्ध्यासी	१९६१ ई०
गरुडध्वज	१९६४ ई०
चिन्दुर की घाती	२००८ वि०
वीरसूक्त	२०२४ वि०
अपराधित	२०११ वि०
नारद की बीणा	१९४६ ई०
राक्षस का मन्दिर	
कल्मषरु	
क्रासता की तर्प -	१९६६ ई०

हस्तुष्ठा प्रेमी-

मित्र	१९४८ ई०
स्वप्न भ्रम	१९४९ ई०
विषयान	१९५२ ई०
हाया	१९५२ ई०
बन्धन	१९५६ ई०
नैराश	१९५६ ई०
उत्तर	१९५१ ई०
रक्षाबन्धन	१९६५ ई०
छाँवों की मृष्टि	१९६६ ई०

(१) राक्षस का मन्दिर, कल्मषरु में सन् नहीं दिया गया है ।

सीमा संरक्षण	१९६७ ई०
शिवा साधना	१९७० ई०
कृतपुत्री	१९७० ई०
अग्निपरीक्षा	१९७१ ई०
रक्तदान	१९७१ ई०
कीर्तिस्तम्भ	
ममता	
शमथ	

उपेन्द्रनाथ बरु
१९७७ ई०

केद बीर उद्दाम	१९५५ ई०
बला बला रास्ते	१९५४ ई०
कैरी गली	१९५६ ई०
बड़े तिलाड़ी	१९६६ ई०
जय पराक्रम	१९७३ ई०
स्वर्ग की फाँसी	१९५० ई०
कौन दीपी	१९५५ ई०
झटा झटा	१९६१ ई०
भैर	१९६१ ई०

उपयुक्त भू-

सगर विजय	१९७७ ई०
गान्धिका	१९६० ई०
गान्धिका	१९६० ई०

छठ वाचिन्वयः

प्रकाश	१६६२ रु०
भिष्णु से गुरुस्थ गुरुस्थ से भिष्णु	१६५७ रु०
सेवा पुण्य	१६५३ "
विनायक	१६६४ "

पुन्य १५ साल कथा

फूलों की बोली	१६५७ रु०
ईश मयूर	१६५० रु०
छिल्लोने की डींग	१६५० रु०
समुद्र	१६५० रु०
नीलकण्ठ	१६५१ रु०
पूर्व की ओर	१६५२ रु०
राखी की लाल	१६५५ रु०
गनसता	१६५५ रु०
वीरवत्स	१६५५ रु०
कोर	१६७३ रु०

श्रीविन्दवल्लभ पुस्तक -

कथापि	१६७४ रु०
सुखीदास	१६७४ रु०
रामायण	१६४६ रु०

वसन्त १७५० वि०

भीष्म	१६६५ रु०
-------	----------

रुद्र १७५० कथापि के

वाचपि	१६५५ रु०
-------	----------

सियारामशरण मुष्ता

पुण्यपर्व	१९६० वि०
<u>रामाक्तार भवन</u>	
धरती की मल्ल	१९५६ ई०
<u>भावतीचरण वर्मा -</u>	
वासवदत्ता का पित्रालय	२०१२ वि०
<u>देवताचरण वर्मा</u>	
बप्पी धरती	१९६३ वि०
दीपशिखा	१९७३ ई०
<u>हरिचन्द्र वर्मा</u>	
कमल भवन	१९५३ ई०
<u>वीरभद्र राविका</u>	
बाबादू का एक दिन	१९५८ ई०
कहनों का राविका	१९७० ई०
बापे कौर	१९७६ ई०
<u>कल्याण वर्मा वर्मा</u>	
वर्मा	१९६३ ई०
वीरार्जुन	२०१२ वि०
वर्मा	१९७० ई०
वर्मा	१९७३ ई०
वर्मा	१९७२ ई०
वर्मा केवट	१९७२ ई०

दशरथ जीभटा

पक्ष और भौषणी

१६६८ ई०

रगिय राध्व

रामानुज

१६६५ ई०

जगदीशचन्द्र माधुर

कोणार्क

१६५९ ई०

मिछिन्द

बल्लोक की भाषा

१६७० ई०

फिमान

१६६२ ई०

शीत

तीन दिन तीन घर

१६६९ ई०

स्वा का रुच

१६६२ ई०

धर्मवीर भारती

कैला मुन

१६५४ ई०

पञ्च प्रभाकर

समाधि

१६५४ ई०

मुने मुने प्रान्ति

१६६६

चन्द्रशर

१६५४ ई०

दृष्टि परिवर्त

१६७४ "

रा. च. धर्म-री

चन्द्र

१६७९ "

चन्द्रवाणी

१६७२ "

चन्द्रप्रकाश सिंह

जनकवि जननिक

१६६५ ₹०

सत्यजित राय -

कवन बंधन

१६७४ ₹०

मन्नुभण्डारी

बिना दीवारों के घर

१६७५ ₹०

राजबल्लभ सिंह

समुत्तला

१६७७ ₹०

भीम -

भुल भरे शीरे

जिन्दासाँठ भूख भेड़िया

बीकार बाबू

बी.बी.बी.

१६६२ ₹०

बिमला रेवा

बीन युग

१६५८ ₹०

गुरन्त कर्मा -

सूर्य की वन्दित किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक १६७५ ₹०

विनोद रस्तोमी

बर्फ की बीमार

१६६६ ₹०

बनारस जैन

मन के किर

१६६८ ₹०

बाँक धोरा

१६७४ ₹०

संकर शेष

बन्धन बने बने

१६७० ई०

सुशीलकुमार सिंह

सिंहासन कासी के

१६७४ ई०

सर्वेन्द्रदयाल सक्सेना

बकरी

१६७४ ई०

ब्रजमोहन शाह

विश्वेश्वर

१६७३ ई०

विपिनकुमार कृष्ण

कोटन

१६७४ "

—

उपर्युक्त समस्त नाटकों में कुछ नाटक पूर्णतः नायक प्रधान हैं, कुछ नायिका प्रधान हैं। कुछ नाटकों में कई पात्र प्रमुख हो जाते हैं, जिनमें कि एक पात्र को प्रधान कहा जाए यह समस्या उठ खड़ी होती है। इस तरह नाटकों को तीन भागों में विभक्त किया जाता है -

१. नायक प्रधान नाटक (प्रमुख पात्र- पुरुष)
२. नायिका प्रधान नाटक (प्रमुख पात्र- स्त्री)
३. जैक पात्र प्रमुख हों - ऐसे नाटक

पुरुष प्रधान नाटकों में निम्नलिखित नाटक जाते हैं :-

मुक्ति का रहस्य, पञ्चाश्वमेध, अज्ञानी, गरुडह्वय, नारद की वीणा, राजस का मन्दिर, कल्याण, विराट्ता की तर्ही, स्वप्नभंग, बन्धन, नई राह, उदार, रक्षाबन्धन, धर्मों की धृष्टि, घोषा ईरक्षण, शिवा बाधना, अग्नि परीक्षा, रक्तदान, कीर्तिस्तम्भ, मरता, अपव्यय और उड़ान छिड़ का 'केल' छिड़ नायक प्रधान है।

मल मल राखी, जय पराजय, स्वर्ग की फलक, आदित्य, सार किशय, ज्ञानिकारी, प्रकाश भिन्न, गृहस्थ, गृहस्थ से भिन्न, धनान, कुलों की बीबी, ईश मयूर, छिड़ों की बीबी, समुद्र नीलकण्ठ, पूर्ण की बीर, राखी की सत्य, अनस्ता, बीरबल, ययाति, वृद्धीदास, पुण्य पर्व, बरखी की मकर, बाबाबाद का एक दिन, बरख और भीषड़ी, रामानुज, कोणार्क, मल्लिक की बाग, शिवान, तीन दिन तीन रात, समाधि, कुं कुं ज्ञानिक, विवेका, बनकवि बनिक, धूत और हीरे, पेक्दास, तीन कुं, मन के भंग, इतिहास कृ और बीर कीरिका, त्रिद्वि, लोटन।

२. नायिका प्रधान नाटक निम्नलिखित हैं -

अपराधित, अनेकाने, कृतपुत्री, और केर और उड़ान छिड़ का उड़ान छिड़ नायिका प्रधान है।

४. कौं दीवी, भँवर, राजमुकुट, बाहुति, बाणवदना का चिकेत, अपनी धरती, दीपछिटा, कारवेल, दर्पन कंधावर्ण, रातरानी, बम्बपाती, बर्फ की मोनार ।

३. ऐसे नाटक जिनमें कौन पात्र प्रमुख हैं :-

सिन्दूर की शीली, वीरसेन, मित्र शायी, कंधी गली, बड़े खिलाड़ी, विकास, कौर, धर्मयुद्ध, तहरीं का राजसेन, बाधि क्यू, बम्बुल्ला दीवाना, कर्कशु माया केन्दस, स्वा का रुच, कंधायुन, बन्दहार, टूटे परिवेश, कैन-जैबा, विनादीवारों के घर, श्रुन्चला, विन्दा तारें भूँ भेड़िया, सूर्य की अन्तिम किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक, सर्कि खेरा, बन्धन कने कने सिंहासन वाली है ।

चतुर्थ अध्याय
~~~~~

**नायक प्रधान नाटक -**  
~~~~~

प्रमुख पात्र - बुरुष

जीयक प्रधान नाटक

(प्रमुख पात्र पुरुष)

पुरुष— हिन्दी में जो नाटक ऐसे लिखे गये जिनमें नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है।

प्राचीन विधाधारा यही रही है कि नाटक में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट होना चाहिये, बिना नायक के नाटक सम्भव नहीं है।

ऐसे नाटकों में समस्त पात्रों के मध्य नायक अपनी चरित्रगत विशेषताओं के कारण स्वतः ही अपना स्वरूप स्पष्ट कर देता है। दर्शक कक्षा और गणउत्सुकी महाक्ता के कारण बिना कुछ सोचे ही उसे नायक की संज्ञा से अभिभूत कर देते हैं।

नायक प्रधान नाटकों में सर्वप्रथम लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक आते हैं।¹ लक्ष्मीनारायण मिश्र के मुक्ति का रहस्य दशास्वमेध, बत्सराम सन्यासी, गरुणाध्वज, नारद की बीणा, राजाराम का मन्दिर, कल्पावत, विलस्तता की लहरें, आदि नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में आते हैं।

सर्वप्रथम 'मुक्ति का रहस्य' नाटक में नायक के रूप में उमाशंकर का चरित्र आता है, जिसने २५०५० कर लिया है। डिप्टी कमिश्नरी में भी जिसका नामिनेशन हो गया था, लेकिन क्लकयोग की लहर में उसने हस्तीका दे दिया और दो वर्ष के लिए बेल पड़ा गया।

दूसरी ओर जाशा देवी का चरित्र नायिका के रूप में आता है। वह साधारण युवती की भाँति बहुत ही भावुक है। जाशादेवी उमाशंकर से प्रेम करती है। उमाशंकर इसकी ओर बुरा भी ध्यान नहीं देता, तो जाशादेवी इसकी बीबी को ज़र देकर मार डालती है। वह सोचती है, जब यह मेरी ओर ध्यान दें, किन्तु उनकी बीबी का ध्यान बुरा भी उसकी ओर नहीं जाता। जाशा देवी (बुरा) इस रहस्य को छुपाने के लिए डाक्टर को अपना सर्वस्व दान कर देती है। वह इस रहस्य को छुपा कर

शर्मा जी के सामने अपने को आदर्श रूप में साबित करना चाक़ी है किन्तु शर्मा जी पर इन सब का कुछ असर नहीं होता । अन्त में जब आशा देवी उसके व्यक्तित्व से परिचय प्राप्त करती है तो इस रहस्य को उसके सामने रख देती है , फिर भी शर्मा जी अपने विशाल हृदय का परिचय दे उसे माफ़ कर देते हैं । शर्मा जी यद्यपि उससे प्रेम नहीं करते फिर भी मानवतावश अपने परिवार वालों को झोढ़ कर उससे विवाह करने को तैयार हैं, किन्तु ज़रूरतें तैयार नहीं होती वह कहती है - 'तुम मेरे उपास्यदेव हो तुम्हें होने का भी अधिकार मुझे अब नहीं ' और फिर मैं डॉक्टर को प्रेम करने लगी हूँ । मेरे लिये वही सबसे पुरुष है ।^१

रमार्शकर स्वतंत्र विचारक के रूप में सामने आता है । सामाजिक जीवन व्यक्ति के विकास में बाधक है, उसकी ऐसी कमी धारणा है । उसका कथन है -

' हमें जिन्दगी का मज़ा नहीं मिलता और नहीं हम खुली हवा में साँस ले पाते हैं । प्रेम करने में पाप है, दान देने में भी पाप है ।'^२

इस तरह जब उनके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं के कारण उन्हें ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा ।

१. व्यक्ति का रहस्य, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ११३

२. वही, पृ० २३

मित्र जी को दशाश्वमेध नाटक भी नायक प्रधान है। नाटक में दो महत्वपूर्ण पात्र आए हैं वीरसेन, कमारक। इन दोनों में वीरसेन का चरित्र नायक रूप में है कमारक का प्रतिनायक के रूप में। यद्यपि यह शत्रु पक्षका रहता है, किन्तु कृष्णाण वंश में नायक पद पर बासीन होता है। इसे नायक बनाने के पूर्व इसकी परीक्षा ली जाती है जिसका प्रमाण हमें मिलता है -

‘जाफे भाई कनिष्ठ ने समझा, मैं अपनी जीविका के लिये
उनकी सेना में जाया हूँ नायक बनाने के पूर्व मेरी परीक्षा ली गई तब मुझे
यह पद मिला है।’^१

वह अपनी जन्मभूमि को विदेशी दाखता से मुक्त कराता है दूसरी
बोर कोपुत्री के प्रति किये गये प्रण का पालन दृढ़ता से करता है। इसमें
उसके दृढ़ संकल्प होने का प्रमाण मिलता है -

‘विन्ध्याच्छ में अष्टभुजा के सामने संकल्प करंगा..... इस
विदेशी राज्य के क्षेत्र के लिये। आज के दिन..... ठीक एक वर्ष बाद लौटूंगा।
राजपुत्री। जाफे नायक के रूप में नहीं..... विजयी नागराज वीरसेन के
रूप में..... देवपुत्री तब पुरुष पुर में रहेगी इस पर्व पर भारतीय नागों
की पताका फहराएंगी..... भावान शंकर की पताका।’^२

१. दशाश्वमेध, लक्ष्मीनारायण मित्र, पृ० ४०

२. वही, वही, पृ० ४३

वह प्रेम का प्रतिदान नहीं वांछता वरन् उसे वीरता से प्राप्त करता है । कौमुदी उसकी चरित्रिक दृढ़ता से प्रभावित होकर उससे प्रेम करती है क्योंकि वह देखती है वह नारी के प्रति नहीं भुङ्कता । उसे कोई भी नारी आकर्षित नहीं कर पाती । वीरसेन की चरित्रिक दृढ़ता कौमुदी के इस वाक्य से प्रकट होती है —

‘किसी कुमारी को नहीं जीत लिया उस एक ने पर उसे कोई नहीं जीत सकी गोपियों का वह भेला गोपाल दक्षिण का साधारण नागयुवक कितना बल है उसमें आँखों में न लालसा है और न मन में कोई कामना ।’^१

वीर सेन के दृढ़ संयमी होने का आभास हमें उसके इन शब्दों में मिलता है —

‘दास वह है जो अपनी प्रवृत्ति न रोके जो अपने हृदय पर अधिकार न कर सके ।’^२

श्वारक को वन्द्युद में डराकर वीरसेन कौमुदी को प्राप्त करता है, इस तरह उसकी वीरता स्पष्ट होती है । पहले कौमुदी उससे प्यार नहीं करती किन्तु उसकी वीरता से प्रभावित होकर अन्त में जब उसका सारा परिवार धान जाता है वह अपनी सेविका नन्दनी के साथ उसकी प्रतीक्षा करती है, उसके गले में जयमास डाल कर उसकी हँसी जाती है । इस तरह वीरसेन उसे लेकर अपना वक्षोमेध यज्ञ पुरा करता है । इस तरह अपनी प्रतिज्ञा पूरी करता है । सम्पूर्ण दृष्टि से वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

मित्र जी का बत्सराम नाटक भी नायक प्रधान है जिसका नायक उदयन है। वह धीरे उदात्त संयमी, आदर्श गुणों से युक्त उच्चकृत का प्रतिनिधित्व करने वाला पुरुष है। वह उन समस्त गुणों से सम्पन्न है जो एक आदर्श नायक में होने चाहिये। वह सत्ता के साथ सत्ता पत्नी के साथ पति, और नारी जाति का आदर करने वाला युवा पुरुष है। परिस्थिति विशेष में राजनीतिक आवश्यकता के कारण वह दूसरा विवाह करता है, किन्तु उसका प्रेम, अपनी पूर्व पत्नी की ओर भी रहता है। पद्मावती को वह प्यार व्यक्त करता है, किन्तु उसकी इतना स्नेह नहीं दे पाता जितना उसके लिए आवश्यक है।

वह एक भावुक युवक है उसकी भावुकता संयम की ईश्वरता में बद्ध है। भावुक, संयमी होने के साथ साथ वह आदर्शयोगी राजा भी है। वह स्थान-स्थान पर दार्शनिक के रूप में सामने आता है। प्रेम की व्याख्या करते हुए वास्तव-दत्ता से कहता है —

‘ प्रणयविकार नहीं है प्रिये ! प्रकृति का सबसे सात्विक धर्म यही है। इस धर्म से भाग्यने वाले प्रकृति के धर्म से भाग रहे हैं। नर और नारी का आकर्षण न केवल मनुष्य योनि में है..... सभी जीव योनियों में है। जीव धर्म नहीं मिटेगा..... मनुष्य के धर्म की पर्यावा मिटेगी ।’

वह बौद्धधर्म पर कार्य धर्म की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करने वाला है। वह नीति का अनुसरण करने वाला कर्मयोगी है। वह अपने पत्नी से बंधनमुक्त होने के कुमार के मोह से इन लक्ष्यों में युक्त रहना चाहता है —

वह गीता का अनुगमन करने वाला कर्मयोगी है। वह अपने मन्त्री योगन्ध-
नारायण को कुमार के मोह से इन शब्दों में मुक्त कराना चाहता है —

“गीता की कृतवाणी तब आप भी भूल गये।^१ फिर कुमार के
बानरणा से क्या? गोतम सब कुछ छोड़ कर निर्वाण में आसक्त हो रहे हैं....
..... हमारे पूर्व तो एण में भी आसक्त न रहे। रीकर की तरह इस
विषय को उठा कर पी जाइये..... कुमार में भी आसक्त इस क्यों हो ?
इनका ही नहीं वह गोतम और धर्म की इस प्रकार भर्त्सना करता है — मैं काल
को निमन्त्रित करता पर गोतम को नहीं। काल का धर्म मैं जानता हूँ.....
गोतम का धर्म मेरी समझ में नहीं आता। जन्म लेने का कृण भाने के लिये
जन्म देना होता है..... यहाँ गोतम किशोरों को सिर मुड़ा कर भ्रमण बना
रहे हैं।”^१

उदयन वास्तवदत्ता को चाहते हुए भी, काम के उदात्त भाव से प्रेरित
होकर उसे स्वीकार नहीं करता। वह अपने बल पोटलब से उसे अप्रकृत कसेही
अपना मानने को तैयार है।

इस तरह नाटककार ने उसमें विभिन्न विशिष्टताओं को दिताकर उसे
नाटक का नायक ~~निर्दिष्ट~~ किया है।

सखीनारायण मिश्र का सन्यासी नाटक भी नायक प्रधान भेणी में
जाता है। विश्वकान्त इस नाटक का नायक है। विश्वकान्त कातेज का विधायी

तथा महत्वाकांक्षी युवक है, साथ ही मानवीय दुर्कलाओं से युक्त भी है। वह एक ओर मज्जन्स्वी है तो दूसरी ओर भावुक गीतकार, एक ओर समाजशाही का विरोध करने वाला क्रान्तिकारी सम्पादक है तो दूसरी ओर अपने कोट्ट-
म्विक जीवन से भागने वाला। मालती के पिता के अनुरोध पर वह कहता है—

‘किन्तु मैं अपने को बेचना नहीं चाहता। माता के मरे बहुत दिन हुए याद नहीं पड़ता पिता जी ने अपनी इच्छा से बन्धन कर दिया - अब मैंने अब कौई नया बन्धन नहीं चाहता जो बात पक्के सम्भव मातुम पड़ती थी वह सुगम हो गई।’^१

विश्वकान्त मालती से प्रेम करता है जो उसकी कक्षा में पढ़ती है। मालती से रमार्कर भी प्रेम करता है। इस बात को विश्वकान्त बर्दाश्त नहीं कर पाता। विदेश में रहते हुए उसे उसकी याद भकभोर देती है। मालती के विवाह की सूचना उसके अन्तर्मन को हिला देती है। फिर भी वह अपने को संभालता है। पत्र द्वारा उसे बधाई भेजता है। मालती के प्रति वह सहानुभूति भावना रखता है। अन्त में इस प्रसंग का अन्त उसके सन्यासी रूप में होता है। वह सन्यासी बन कर संघ की सेवा करने को उद्यत होता है।

इस नाटक में जोर भी पुरुष पात्र आए हैं —

दीनानाथ, रमार्कर, गुधाकर, मुरलीधर, मोती। इन सभी में विश्वकान्त का अरित्र महत्वपूर्ण है वही इस नाटक का नायक है।

गरुडाध्वज

सदानीनारायण मित्र के 'गरुडाध्वज' में विदिशा के शत्रु सेनापति विक्रम-मित्र नायक के रूप में जगह है। नाटक का नायक सर्वशक्ति सम्पन्न होते हुए भी अपनी महिमा से अधिक अपने राष्ट्रध्वज को महत्व देता है। इसी कारण मिश्रजी ने नाटक का नाम विक्रममित्र न रख कर प्रसिद्ध राष्ट्रध्वज के रूप में 'गरुडाध्वज' रखता है। यह वही राष्ट्रध्वज है जिसकी मानरक्षा के लिये गुप्त राज्य के बड़े-बड़े सम्राट सेनापति और योद्धा अपने प्राण समर्पण करते रहे हैं। जिस पराक्रमी विक्रममित्र को नायक बनाकर नाटक लिखा गया है वह नित्य ब्रह्मकुर्त में उठकर पूजा यज्ञ और अनुष्ठान के बाद गरुडाध्वज को अपनी जालों से लगाता है।

इस बालकृष्णारी योद्धा ने सारे जीवन यह जाना ही नहीं कि रमणी का सुख कैसा होता है। नारी जाति की रक्षा के लिये देशी और विदेशी अत्याचारों से युद्ध किया। कशरण को शरण दी इसके लिए नारी जाति भी अभिन्न है। नाहे वह भारतीय हो अथवा विदेशी हो। यवन कन्या कोमूची को भगाने वाले अन्तिम रून शासक कुमारदेव मूर्ति को विक्रममित्र बन्दी बनाता है। यवन बालिका के अपहरणकर्ता देवभूति को आश्रय देने वाले काशिराज भी विक्रम मित्र के कोष के भाजन बनते हैं। विक्रममित्र अपने चरित्रजल और निःस्वार्थ सेवा से जनता की अज्ञात का भाजन बनता है। उसके राज्य में अनुशासन भंग करने का साहस किसी को भी नहीं है।

एक दिन एक सैनिक भूतबल विक्रममित्र को महाराज कहकर अनुशासन भंग करता है उस दिन वह भयभीत हो कांपता हुआ कहता है —

“मैं सेनापति की जगह महाराज जो कह दिया— यह अपराध अज्ञान्य है। कदाचित् सेनापति विक्रममित्र के राज्यविधान में इससे बड़ा दूसरा कोई भी अपराध नहीं है।”^१

इस प्रकार विक्रममित्र अपने बरित्र के चल से राज्य में सुख्यवस्था और न्याय के प्रति निष्ठा उत्पन्न करता है। उसकी न्यायाप्रियता सदाचार, और पराक्रम से यवन विदेशी भी भारत को अपना देश समझने लगे।

इस तरह अपनी विशिष्टताओं के कारण ही वह इस नाटक का प्रधान पात्र सिद्ध होता है।

नारद की वीणा -

मित्र जी के 'नारद की वीणा' नाटक का नायक सुमित्र दुर्लभ प्रणाली है। वह आश्रम के कठोर नियमों के कारण मन की स्वाभाविक प्रकृति का स्वच्छन्द रूप से स्वागत नहीं करता। उसे वीणा बजाने का बहुत शौक है। चन्द्रभागा उसकी वीणा से आकर्षित हो उसके पास जा बैठती है। वह चन्द्रभागाकी और नहीं देखता। अपनी वीणावादन में संलग्न रहता है। इसलिए नहीं कि उसकी और आकर्षित नहीं है बल्कि इसीलिये कि कहीं देखने से आकर्षण बढ़ न जाए। आचार्य नर उसके आश्रम से भाग जाने पर उसकी इस प्रकृति का विश्लेषण करते हुए उपाध्याय देवदत्त से कहते हैं -

'जो कभी कुमारी की ओर नहीं देखता..... इसलिए नहीं कि वह इन्द्रिय जयी है बल्कि इसलिये कि वह निर्लस है। वह जानता है..... उसकी ओर देख लेने पर वह अपनी रक्षा नहीं कर सकेगा।'^१

सुमित्र अपनी इस मानसिक दुर्बलता को समझता है जब चन्द्रभाना व्याघ्र के भय से मुन्चिस्त हो जाती है उसे उन उठाकर लाता है उसके शारीरिक स्पर्श से वह अपने को संयमित करने के प्रयास में चन्द्रभाना की ओर न देखकर, इधर उधर ही देखता है। उसकी यह दशा देखकर आश्रम के आचार्य उसे जीधे देखने के लिये कहते हैं। उस समय की दशा को वह चन्द्रलेला से कहता है —

‘जीधे देखने में मेरी आँखें जो तुम्हारी छुती आँखों पर पड़ गई पेरों के नीचे से धरती भाग निकली’।

आश्रम वासियों के लिये वह आदर्श है। आश्रम वासियों के लिये वह उपास्य है। ब्रह्मण के शब्दों में — जिधर से निस्त पड़ता था यह धरती और आकाश धन्य हो उठते थे।

इस तरह नायक चन्द्रभाना से प्यार करते हुए भी उसे स्पष्ट नहीं कर पाता। मेनका इसमें सह नायिका का कार्य करती है वह आकर इन दोनों के प्रेम प्रसंग के रहस्य को खोजती है दोनों के प्रणय सूत्र में बाधने में समर्थ होती है इस तरह सभी विशिष्ट चरित्रों के मध्य यह नाटक नायक प्रधान है, क्योंकि इसी के माध्यम से नाटककार ने आश्रम के कठोर नियमों की व्याख्या कर इस पर बल दिया है।

राक्षस काकमन्दिर् —

मिस्त्री के ‘राक्षस का मन्दिर्’ नाटक का नायक मुनस्कि मुनीश्वर राक्षस का प्रतीक है। मुनस्किश्वर के व्यक्तित्व में सबसे बड़ी विशेषता है दूसरों

से दत्त करना और अपनी कुराह के कारण दूसरों को इसका ज्ञान न होने देना । वह अपने स्वार्थ की सिद्धि के लिये पिता, पत्नी, पुत्र, मित्र, प्रेमिका समाज सभी से दत्त करता है । परन्तु कोई भी उसकी यथार्थ प्रवृत्ति को नहीं समझ पाता । प्रत्येक उक्ति अनुक्ति उपाय द्वारा अपना काम निकालने पर भी वह समाज का सम्मानित पात्र है । इस प्रकार वह समाज के उस वर्ग का प्रतीक है जो जीवन संघर्ष में अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिये दूसरों का शत्रुता से लाभ उठाता है । समाज में ऐसे ही व्यक्ति अपनी सक्रियता के कारण प्रतिष्ठित और प्रगतिशील कहलाते हैं । मुनीश्वर इस तरह स्वार्थसिद्धि का प्रतीक है ।

वह अपने को परिस्थितियों के अनुकूल ढालना भी भाँति जानता है । वह अपनी परिस्थितियों से मजबूर हो कर अपने को राक्षस की रीति से अभिभूचित करता है । समय समय पर कहे गये वाक्यों से उस बात का प्रमाण मिलता है । वह जिन्दगी से बहुत ऊँच नुका है —

‘मादुम होता है में नरक में बहर जाऊँगा’ ।^१

‘तकियत ऊँच नहीं है । दुनिया में अब ऐसी कोई चीज नहीं देख पड़ती जिसके लिए मैं बीता रहूँ ।’^२

१. राक्षस का मन्दिर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृष्ठ ३३

२. वही, वही, पृष्ठ ३३

बल्लरी से बात करने के मध्य उसकी पत्नी दुर्गावती के उपस्थित हो जाने से पहले तो वह अवश्य बबड़ा जाता है फिर परिस्थिति का सामना भली भाँति करता है।

वह सब बल्लरी से प्रेम करता है।

इस नाटक में चार भी पुरुष पात्र आए हैं। रघुनाथ, रामलाल, मिस्टर बेन्नी भवानीदास, लेकिन इन सबके बीच मुनीश्वर की व्यक्तित्व तृप्त कर सामने आया है। स्त्री पात्रों में बल्लरी का चरित्र प्रमुख है। इस तरह राजस का मन्दिर नाटक का नायक मुनीश्वर सिद्ध हो जाता है।

कल्पतरु -

‘कल्पतरु’ नाटक में किसी ने कई पुरुष पात्र रखे हैं - रघुवीर शर्मा, बन्धुमोहन, दीनबन्धु, रामप्रसाद, सोमनाथ, विभूतिभूषण। इन सभी पात्रों में विभूतिभूषण का व्यक्तित्व उत्कृष्ट है अतः यह ही नाटक के नायक हैं। स्त्री पात्रों में ऊषा का चरित्र बेस्ट है अतः वह नाटक की नायिका है। नायिका ऊषा का चरित्र, विभूतिभूषण के सामने मद्धिम पड़ जाता है। अतः नाटक का प्रधान पात्र विभूतिभूषण ही है।

विभूतिभूषण को कृषि से प्रेम है। अतः वह थोड़े भड़ी की नोकरी को छोड़ कर कृषि कर्म में संलग्न हो जाता है। वह जयन्ती से प्यार करता है, किन्तु नोकरी छोड़ देने पर वह जयन्ती से विवाह नहीं कर पाता। क्योंकि जयन्ती अधिक धन की चाह रखती है।

उसे पशुओं से बहुत प्रेम है। उसके घर में 20 पशु हैं, वह सबसे बहुत स्नेह रखता है, उसके बाठ दिन तक प्रयाग जा जाने से गाय उन बाठों दिन भौबन

नहीं करती । जब वह लोट कर स्वयं अपने हाथों से भोजन कराता है, तब वह भोजन ग्रहण करती है, जिसका प्रमाण हमें उषा के कहे वचन से मिलता है—

‘माता आठ दिन से नाद में मुँह नहीं ढालती परिवारे दुध सुत कर
..... १’

वह अपने परिवार की ही देख रेख नहीं करता वरन् दूसरे परिवार पर भी आर्द्र विपत्ति में सहायता करता है । ज्वररोग से मरती कुँ हरिजन की पत्नी में पुनः प्राणों का संवार करने में विभूतिभूषण का ही हाथ है । दीनबन्धु के शब्दों में विभूतिभूषण के प्रति कथन से यह बात सुस्पष्ट हो जाती है —

‘हरिजन नारी के लिये आपने बहुत किया गाँव भर के बन्दे से कुल ५० रुपये मिले थे शेष रह्य तो आपकी थी ।’^२

दर्शन के अतिरिक्त धर्म, और सामाजिक स्थिति का उसे अच्छा ज्ञान है । समय समय पर उसके स्वयं के उदाहरणों से उसकी इस विशेषता का पता लगता है । उसे अपने पिता रघुवीर पर अपार भ्रष्टा है । यद्यपि वे घर पर नहीं रहते किन्तु नित्य ही उनका ध्यान करके उनके लिए घर पर वह कुछ न कुछ किया करता है ।

विभूतिभूषण का त्याग विश्वसनीय है । पिता के वानमन का तार देने वाले डालिया सोमनाथ को वह प्रसन्न होकर अपना बेटा देने को तैयार हो जाता था है । अग्रन्ती एवं बन्धुभूषण को अपनी छोटी लड़की दे देता है ।

१. कल्पतरु, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ३

२. वही, वही, पृ० २३, २४

इस तरह उसमें नायकौक्ति कई गुण हैं, अतः वही नाटक का नायक है ।

मित्र जी के चित्तस्थिता की लहरों नाटक का नायक पुरु है । पुरु के व्यक्तित्व और उसके सुचारु रूप से प्रजा की व्यवस्था के सम्मुख, उसका तनु बलिक सुन्दर नेत्रमस्तक हो जाता है ।

चित्तस्थिता के तट पर दो विभिन्न जातियों और संस्कृतियों की टक्कर हुई थी जो अपने विधि विधान और जीवन दर्शन में एक दूसरे के विपरीत थीं । यवन सैनिकों में विजय का उन्माद तो पुरु और केकय जनपद के नागरिकों पर देश के धर्म और पूर्वजों के आचरण की रक्षा का भाव था, दोनों ने एक दूसरे को जाना समझा और बहुत झेलों में बेर मिटकर शीत और सख्यों के बढने का अवसर दिया ।

नाटक में कई पुरुष पात्र हैं — विष्णु नृप, पुरु, बाम्भी, रुद्र-दत्त, भद्रबाहु, ललिमृत्त, बलिकसुन्दर, सित्युक्क, नियरुक्क, टियोनस, बच्चकण, क्षमप्रीव आदि । स्त्री पात्रों में रोशणी, तारा, वसन्तसेन आदि हैं । इन सभी पात्र पात्राओं में पुरु का चरित्र ही महान् है, अतः वही नाटक का प्रधान पात्र है ।

पुरु ने विवाह नहीं किया था । ब्रजवारी जीवन व्यतीत करते हुए स्त्री की ओर देखना भी पुरु पाप समझता था । जिस समय बलिकसुन्दर ताया को हरण करने का भारीय स्वार्थवश उस पर लगाता है उस समय पुरु विश्वस्त हो उठता है और कहता है —

‘तुम जान लो यह बाने का बन्धुमा हुना होना । उस बन्धुमा के सामने मैं बाना हूँ ।’

उसकी दृष्टि में नारी के प्रति अनुराग पुत्र फल के लिए होता है, वह कहता है —

‘कह दिया नारी के प्रति हमारा अनुराग पुत्र के फल के लिए होता है ।’^१

एक और जहाँ बलिकमुन्दर अपने कार्य की प्रेरणा स्त्री को मानता है वहीं पुरु स्त्री को धर्म के लिए मानता है, विलासिता के लिये नहीं । वह कहता है — यही कारण था उस दिन जो मैं तुम्हारी सुन्दरी को देखता रहा विलासिता का रूप किस कर्म की प्रेरणा देता है, यही देख रहा था ।’^२

पुरु के राज्य में अपनी पत्नी को छोड़ कर सभी स्त्रियों को माता की दृष्टि से देखा जाता था । पुरु शत्रु के प्रति भी मित्र का भाव रखता था । उसके लिये ब्रत कष्ट करना धर्म के विरुद्ध था जो ताया के शब्दों में स्पष्ट है —

‘मेरी सखि फुल रही है इस धरती में सब कहीं विस्मय है, विजयी शत्रु के प्रति दया और नारी के प्रति भाव ।’^३

सम्पूर्ण नाटक पुरु की विशेषताओं को लिये हुए है । इस तरह ये नाटक के नायक सिद्ध होते हैं ।

१. विलासिता की तहरीर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ११५

२. वही, वही, वही.

३. वही, वही, वही

हरिकृष्ण प्रेमी के अधिकारितः नाटकों में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट है। उनके स्वप्नभंग, 'बन्धन', 'नई राह', 'उद्धार', 'रक्षा-बन्धन', 'साँपों की सृष्टि', 'सीमा संरक्षण', 'शिक्षा साधना', 'अग्नि-परीक्षा', 'रक्तदान', 'कीर्ति स्तम्भ', 'ममता', 'समर्थ' आदि नाटक नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में आते हैं।

'स्वप्नभंग' नाटक का नायक शास्वर्षा का बड़ा पुत्र 'दारा' है। वह मानवता का पुजारी होते हुए भी दुर्भाग्यवश परिस्थितियों की प्रतिकूलता के कारण दुःख ही उठाता है। युद्ध की भयानक परिस्थिति में उसका शान्त-प्रिय मन विह्वल हो उठता है। वह साहित्यसेवा के लिये व्याकुल होता है परन्तु कर्तव्य की पुकार और देश की पुकार उसको खींचती है। वह हिन्दु-मुस्लिम ऐक्य से देश को स्वर्ण युग बनाने की कामना से विभुल नहीं हो पाता। वह जीवन भर संघर्षों से जूझता हुआ कौरवों के द्वारा क्रूरता से मारा जाता है। मृत्योपरान्त उसके धन्देस के प्रकाश में जो मजदूर वर्ग का एक व्यक्ति है, इस प्रकार प्रसारित करता है -

'यहाँ न कोई हिन्दु है न कोई मुसलमान। केवल उसे एक' - उस लुदा उस ब्रह्म का कलम कलम पर मैं प्रतिबिम्ब है।' १

दारा को नदी का तौप नहीं था। जबकि उसका छोटा भाई कौरवों के नदी के तौप में ही उससे बँध करता है। दारा का कथन है -

‘ मैं सम्राट नहीं मनुष्य बनना चाहता हूँ, मनुष्य रह कर सम्राट बनना चाहता हूँ । मैं धनी निर्धन विद्वान अविद्वान, छोटे बड़े का भेद पिटाना चाहता हूँ । मैं चाहता हूँ कि संसार एक मजदूर के पुत्र की मृत्यु के दुःख का अनुभव भी उतना ही करे जितना कि शाहजहाँ की पत्नी की मृत्यु का करता है ।^१ यही दारा का सुन्दर स्वप्न था, इसी स्वप्न को पूरा करने के लिये वह अपने प्राणों की बाजी लगा देता है, किन्तु यह स्वप्न उसका अधूरा ही रह जाता है ।

इस स्वप्न को पूरा करने के लिये उसकी बीबी नादिरा, उसकी बहन जहाँनारा पूरा सहयोग देती है । इस तरह सभी पात्रों का चरित्र अपने में पूर्ण है । चरित्र में कुछ विशिष्टता होने के कारण ही दारा को प्रधान पात्र मानना उचित है ।

हरिकृष्ण प्रेमी जी के बन्धन नाटक का नायक मोहन, स्वार्थी समाज से पारे गये दुर्लभ मजदूर वर्ग का नेता है । वह एक पढ़ा लिखा नवयुवक है, उसकी बाणगी में जागरूकता है । मोहन रायबहादुर तर्वाची राम की मिस में काम करता है । रायबहादुर मजदूरों पर मनमाने अत्याचार करते हैं । उन्हें उचित मजदूरी नहीं देते । सभी मजदूर भड़क उठते हैं । मजदूरों का नेतृत्व मोहन करता है । मोहन में एक ओर तो परोपकार की भावना है, दूसरी ओर अपने घर की दरिद्रता से उत्पन्न प्रतिशोध की भावना भी है । अपनी बहन सरला की कतल का क्रमशः उसके हृदय में उलझ चुका मक्का देती है । वह सरला से कहता है — तुम्हारी यह

फटी हुई साड़ी, तुम्हारे यह स्नेह बाल, तुम्हारा यह रक्तहीन शरीर..... ।
बहन मैं यह रूप नहीं देल सकता ।^१

मोहन तीन महीने से बेकार रहता है, घर पर बिट्ठी भेजकर
रुपया मांगता है, किन्तु वहाँ से पिता का नकारात्मक उत्तर आ जाता है ।
इस परिस्थिति में भी मोहन अपनी विधवा सरला बहन का भार संभालता है
वहन करता है । मोहन सरला से कहता है - तुम मेरा सब हो बहन । २५०२०
तक पढ़ने के बाद भी इन मजदूरों रह कर मजदूर बन कर मैं काम कर रहा हूँ,
वह सब तुम्हारे स्नेह के आशीर्वाद से ।^२

इतनी दयनीय परिस्थिति में जब मालती समाज सेवा के लिये
कुछ गहने ला कर सरला को सौंप जाती है, तो मोहन उसे स्वीकार नहीं
करता । उन्हें जाकर खर्वाची राय को सौंप देता है, खर्वाची राय उसे और
कह कर जाने भिजवा देते हैं । वहाँ उसे आठ मास की कड़ी सजा हो जाती है ।

प्रकाश के कथनानुसार जब लक्ष्मण रुपये के बचकर में खर्वाची राय
का कून करना चाहता है, तब भी मोहन जाकर यह हत्यामन्त्रों ऊपर ले लेता
है । प्रकाश कहता है यह कुरी मैं करता हूँ, मोहन कहता है मैं करता हूँ । फल-
स्वरूप दोनों बन्दी समा लिये जाते हैं । नाटक का अन्त बड़े ही सुतान्त ढंग
से खर्वाची राय का पुन्य परिवर्तन कराके होता है । जिस मोहन को वह शत्रु सम-
झते थे, उसके गुणों के कारण उसका बदल करते हैं । मोहन के गुणों के
सम्मुख सभी को नतमस्तक होना पड़ता है । इस तरह नायकौचित सभी गुणों
को देखते हुए मोहन इस नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

१. कथन, शरितुषा प्रेमी, पृ० १२

२. वही, वही, पृ० १२

‘प्रेमी’ जी के ‘नई राह’ नाटक का नायक किशोर है। जिसका जन्म गाँव में हुआ है। करोड़ीमल की सहायता से वह बम्बई में रह कर उच्च शिक्षा प्राप्त करता है। उच्च शिक्षा लेने के बाद भी उसका मन गाँव में ही लगा रहता है, उसमें हर तरह से गाँव सुधार की भावना रहती है। करोड़ीमल अपनी बेटी लता का विवाह उसके साथ कर, उसे अपना पूर्ण करोबार सौंपना चाहते हैं किन्तु किशोर को ऐसा धोखाधड़ी वाला कारोबार पसन्द नहीं है। अतः इस बोर बिना रुचि दिखाए करोड़ीमल बोर लता को टका सा उतर देकर वह अपने गाँव वापस आ जाता है।

किशोर को कृषि के प्रति बहुत ही रुचि है उसका कहना है —

‘कृषि की शिक्षा से कोई लगता है नहीं। मैं लेखी करता हुआ भी स्वाध्याय का कार्य कर सकता हूँ - काव्य रचना के लिये समय बोर प्रेरणा पा सकता हूँ किमान बन जाने से मेरी मनुष्यता में कोई अन्तर नहीं पड़ेगा।’^१

उसे नारी के बसु से बहुत ही सहानुभूति है जेसा कि वह लता से कहता है —

‘नारी के बसु उसकी सबसे बड़ी शक्ति हैं। तुम्हारे तर्क मेरे हृदय पर कोई प्रभाव नहीं कर सके किन्तु ये आँ मेरे पाँव की कड़ीर बन गये।’^२

उसे सम्पत्ति के प्रति कोई लगाव नहीं है। इस सम्बन्ध में उसके विचार सेठ करोड़ीमल के सामने प्रकट होते हैं।

१. नई राह, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० २५

२. वही, वही, पृ० ३२

सम्पत्तिहीन होना भारत का आदर्श कभी नहीं रहा - बैठ बी !
राजमुकुट सर्वस्वत्यागियों के वरणों पर भुक्ते रहे हैं ।^१

वह लता से बहुत प्यार करता है, किन्तु उसे विवाह करने को नहीं तैयार है क्योंकि वह अपनी पत्नी को गाँव में लाकर ग्राम सुधार सेवा में लगाना चाहता है, जिसके लिये लता नहीं तैयार हो सकती क्योंकि लता उच्च कुल में ऐश्वर्य भ्रमधान्य के साथ पली है । वह फातिमा से कहता है -

फातिमा ! वह मछमछी नदों को छोड़कर गाँव की धूल में मेरे साथ कदम से कदम मिला कर चलने को प्रस्तुत हों, प्रस्तुत ही न हों बल्कि इसमें मानन्द पावें तो मैं उसका स्वागत करूँगा ।^२

नाटक का अन्त बड़े ही सुखान्त ढंग से दोनों का हृदय परिवर्तन कराके हुआ है । लता किशोर के मन की करने को तैयार हो जाती है । इस तरह छेठ करोड़ी पत्त भी मान जाते हैं और लता का हाथ किशोर को दे देते हैं ।

इस नाटक में छेठ करोड़ी पत्त और विनोद का चरित्र भी उभर कर सामने आया है । स्त्री पात्रों में बानकी का चरित्र भी कुछ निखरा है । नायिका लता का चरित्र तो पूरे नाटक में किशोर के साथ रहा है । फिर भी समस्त पात्रों में किशोर का चरित्र अधिक सञ्चित है, अतः वही नाटक का नायक है ।

१. नई राह, हरिद्वारा प्रेस, पृ० ४०

२. वही, वही, पृ० ५०

‘उद्धार’ नाटक के नायक हमीर का व्यक्तित्व हरिकृष्ण प्रेमी ने बन-सेवी के रूप में चित्रित किया है। उसकी माता सुधीरा हमीर को मेवाड़ की स्वतन्त्रता की रक्षा के लिये राजमहलों से दूर भौपड़ी में पात्सी है। वह चाहती है उसका हमीर जन्ता, के सुख दुःख का सहार बने। उसकी दृष्टानुसृत हमीर के व्यक्तित्व का निर्माण होता है। अपने सत्ता दलपति से कई निम्न शब्दों में हमीर का मानवता प्रेम अभिव्यक्त होता है —

‘मैं मानवता की इत्या करने वाली प्रभुता को डोकर मार दूंगा। तुम लोगों के हृदय पर राज्य करना ही मुझे तो स्वर्ग साम्राज्य का उपभोग करना है।’^१

उसे मेवाड़ का सेवक बनना दृष्ट है उसका कथन है —

मेवाड़ के भाग्य के कर्णधारों परिस्थिति दुष्कृत ने मुझे राज सिंहासन पर ला बिठाया है, किन्तु वास्तव में मैं तो आप लोगों का, और सम्पूर्ण लोगों का सेवक हूँ। आप लोगों के सहयोग और आशीर्वाद के सहारे ही मैं अपना कर्तव्य निभा सकूँगा।’^२

वह विधवा राजकुमारी कस्तुरा से विवाह करता है। उसकी सम्मति है :—

‘समाज की मर्यादा ! दुध-बुही बच्चियों का विवाह कर देना और उनके विधवा हो जाने पर उन्हें जीवन के सभी सुखों से वंचित करना, इसे तुम समाज की मर्यादा कहती हो ? नहीं कस्तुरा, यह बोर कथाचार है। हमें समाज के पाखण्डों के विरुद्ध विद्रोह करता है।’^३

१. उद्धार, हरिकृष्ण, प्रेमी, पृ० २८

२. वही, वही, पृ० ७३

३. वही, वही, पृ० ६३

इस तरह विभिन्न विधि-तार्कों को रखते हुए वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

प्रेमी जी के रत्नाबन्धन नाटक का नायक कुमार्य आदर्श पुरुष है । नीति, धर्म, मानसता, दया, उदारता आदि गुणों का वह अवतार है । अपने राज्य और व्यक्तिगत सुरक्षा को खतर में डाल कर वह कर्मवती की राखी को स्वीकार करता है । सेनापति तात खाँ से वह कहता है —

‘हिन्दुस्तान की तारीख कह रही है कि राखी के धागों ने हजारों कुर्बानियाँ कराई हैं । मैं दुनिया को बता देना चाहता हूँ कि हिन्दुओं के रस्म और रिवाज मुसलमानों के लिये भी उतने ही प्यारे हैं उतने ही पाक हैं ।’^१

इस तरह कुमार्य कर्मवती की रक्षा करने को उद्यत होता है । वह इस राखी को दुनिया के समस्त सुखों, ताकत एवं बावशाहत से बड़ा समझता है । इसके अतिरिक्त वह शत्रुओं को भी ब मान्यता देता है । उसका कहना है —

‘भारत को ही नहीं दुश्मन को भी गले लगाना चाहिये । दुनिया के हर एक इन्सान को अपने दिल की मुहब्बत के दरिया में डुबा लेना है ।’^२

दूसरा महत्वपूर्ण चरित्र कर्मवती का है जो वीरता के साथ ही साथ हिन्दू मुस्लिम के भेद को मिटाकर केवाड़ की पर्यावा सेतु कुमार्य को भाई बनाती है, कुमार्य के समय पर न पहुँचने से वह बाँहर की ज्वाला में अपने को समर्पित

१. रत्नाबन्धन, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ४७

२. वही, वही, पृ० ११०-१११

कर देती है। इस तरह यह इसकी नायिका है। फिर भी नाटक नायक प्रधान है। इसका नायक बीर हुमायूँ है।

हरिकृष्ण प्रेमी के सर्गों की सृष्टि नाटक का नायक है बलाउदीन। बलाउदीन के जीवन के अन्तिम दिनों की भाँकी इस नाटक में प्रस्तुत की गई है। बलाउदीन अन्तिम समय में अपनी वरक्षता में जीते हुए दिनों के प्रति पश्चात्ताप प्रकट करता है। सम्राट बनने की महत्वाकांक्षा में उसने जो बहुत सी दूस्तराई तथा कत्थाचार किये, और उसकी आकांक्षा सफल भी हुई। पर वही लिखी कुसुम जो तलवार की ताकत से उसने स्थापित की थी मिसने लगी। अतः उसे अपने कार्यों पर पश्चात्ताप होता है वह कमलावती से कहता है -

‘यह कुसुम तलवार की ताकत से स्थापित की गई है और तभी तक यह स्थिर रह सकती है जब तक तल्वर पर बैठने वालों के हाथों में मजबूती है तलवार फटने की ताकत है। जमीनें जीतने के बजाय अगर मैं दिलों को जीतने का यत्न किया होता तो आज मुझे विन्ता न करनी पड़ती।’^१

बलाउदीन अपनी युवा अवस्था के उन्माद में सभी को मुसलमान बनाना चाहता था। ख़रत मोहम्मद की तरह नया धर्म बताना चाहता था। अलिकन्दर की तरह सारी दुनिया को जीतना चाहता था उसकी अपनी युवावस्था का सारा समय संघर्ष तथा बासना-बेभव की सृष्टि में ही बीत गया।

युवावस्था में वह क्रुद्ध करता है जैसे दोस्त भी दुश्मन हो गये हैं, और सर्प बन कर उसके चारों ओर रेंग रहे हैं। उसने अपने जीवन में जो

कुरतार्ह की थीं, उनकी प्रतिक्रियास्वरूप उसका हृदय परिवर्तन होता है और वह अपने बेटे खिर खाँ को समझाता हुआ कहता है -

‘भेड़िये का धर्म मैं बहुत निमास्तिया । शास्त्रादे कत-वन वाहे तुम सुलतान् न बन सको लेकिन मैं तुम्हें भेड़िया नहीं बनने दूंगा ।’^१

वह अपने जीवन के अन्तिम दिनों में हृदय में क्षुब्ध तथा असन्तोष का अनुभव करता है । इन्हीं भावनाओं को वह अपने बेटे से कहता है -

‘मैं आज तक जो कुछ पाया तत्त्वार की ताकत से पाया, प्यार भी उसी प्रकार पाना बाधा - एक नहीं - दो नहीं - अनेक विवाह किये - लेकिन मेरा हृदय प्यासा ही भटकता रहा ।’^२

सुलतान बनने की आकांक्षा में उसका जीवन कितना अभिस्रप्त बना इसे वह अनुभव करता है, बही कहता है -

‘काफूर में अपना निजी अनुभव तुम्हें देना चाहता हूँ । इस मास्तिष्क में सुलतान बनने की आकांक्षा मत जागने देना ।’

अलाउद्दीन ने जीवन के अन्तिम दिनों में समझ लिया था कि दिल्ली सिंहासन भयानक ज्वालामुखी है जिसमें अभी भी विस्फोट हो सकता है । उसका पुत्र भी उसकी मृत्यु के बाद दिल्ली के सिंहासन के विषयक में कुछ ऐसी ही धारणा रखता है । अतः दूर रह कर कैसर के सन्वास से अपने जीवन को मधुर और संतुष्ट बनाता है ।

१. सर्पों की दृष्टि, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ८६

२. वही, वही, पृ० ८७

३. वही, वही, पृ० ८७

नाटककार का प्रमुख उद्देश्य भारतीय समाज की उन दुर्बलताओं को अभिव्यक्त करना है, जिनके कारण विदेशी यहाँ सफलता प्राप्त कर सके। नाटककार आताउद्दीन के माध्यम से अपने उद्देश्य को सफलता से अभिव्यक्त कर सका है।

हरिकृष्ण प्रेमी का 'सीमा संरक्षण' नाटक एक वादार्थ नाटक है। प्रसिद्ध यूनानी वीर सिकन्दर ने जब भारत पर आक्रमण किया था, तब यह महान देश और गणराज्यों एवं राजाओं के अधीनस्थ राज्यों में विभाजित था। इस कारण अद्भुत वीरता का परिचय देने पर भी भारतीय पराजित हुए, किन्तु यही भारत चन्द्रगुप्त और चाणक्य के समय में एक हो गया। उसने यूनानियों को बुरी तरह पराजित किया। इसी तथ्य का ध्यान इस नाटक में रखा है। नाटक का नायक चन्द्रगुप्त है जिसमें नायकोक्ति कई विशेषताएँ हैं।

वह देशद्रोही को बड़ी सजा देता है। जब धनदास शत्रुपक्ष को बन्धन देने को तैयार हो जाता है तब कर्णिका उसे चन्द्रगुप्त के पास पकड़ कर लाती है चन्द्रगुप्त उसे मृत्यु दंड देता है और कहता है —

'धनदास, देशद्रोह हूत की बीमारी है। इसे पनपने नहीं दिया जा सकता। तुम्हें क्षमा करें तो दूसरे देशद्रोहियों को प्रोत्साहन प्राप्त होगा। इसीलिए अब नगर के चौराहे पर स्वसाधारण के सामने तुम्हें मृत्यु दण्ड दिया जावेगा।' १

वह एक प्रेमी हृदय भी रखता है । कर्णिका को वह बेहद प्यार करता है । उससे विवाह करना चाहता है, किन्तु चाणक्य इसके लिये मना कर देते हैं ।

चन्द्रगुप्त रणकोश में प्रवीण है वह युद्ध करता है किन्तु नैतिकता का ध्यान नहीं करना चाहता । जब चाणक्य कहता है हमें जैसे के साथ ऐसा करना चाहिये, तो चन्द्रगुप्त कहता है —

‘तब क्या हमें हर बात में यूनानियों के पद्धतियों पर चलना चाहिये ? क्या हम भी शत्रु के प्रदेश में घुस कर नगर-ग्रामों में आग लगायें ? क्या स्त्री-बच्चों का भी बध कर डालें ? अपने सैनिकों को शत्रु के प्रदेश में छुट करने और नारियों का अपमान करने की अनुमति दें ?’ एक इस कथन से चाणक्य अपनी कही बात की सफाई पेश करता है ।

उसे गुरु की क्लेशना या गुरु के प्रति कठोर वचन ज़रा भी स्वीकार नहीं है । तभी तो जब कर्णिका चाणक्य को कुटिल और क्रूर कहती है तो चन्द्रगुप्त कहता है —

‘तुम्हें क्या हो गया है, कर्णिका, जो कारण ही आचार्य पर बरस पड़ी ? कोई और होता तो मैं उसका मस्तक भड़ से क्षम कर देता ।’^२ चन्द्रगुप्त गुरु की आज्ञा मानना अपना परम कर्तव्य समझता है । तभी तो

१. सीमा संरक्षण, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ५६

२. वही, वही, पृ० ८६

गुरु की आज्ञानुसार सित्युक्त की पुत्री हेन का हाथ बिना इच्छा के भी धाम लेता है । कणिका के प्रेम को उसे छोड़ देना पड़ता है । इतनी बड़ी गुरु परीक्षा में वह सफल होता है । इस तरह इन सभी रूपों में वह महान है । उसकी महत्ता को शब्दों में नहीं बर्णित जा सकता, अतः वह नाटक का प्रधान पात्र है ।

‘प्रेमी’ जी के शिवा साधना का नायक शिवाजी केवल अपने राज्य की स्वतन्त्रता के लिये नहीं बल्कि सारे भारतवर्ष की रक्षा के लिये तत्पर राष्ट्र नायक के रूप में विभूति हुआ है । उसके जीवन का उद्देश्य है —

‘भारतवर्ष को स्वतन्त्र कराना, दारिद्र्यता को बड़ा सोपना, ऊँच-नीच की भावना को धार्मिक तथा सामाजिक दोनों प्रकार की शान्ति करना ।’^१

शिवाजी के राज्य में मुसलमान भी उसी सुख को शान्ति से रखते थे, जिस सुख शान्ति से हिन्दू रखते थे । वह जितना हिन्दू धर्म का सम्मान करता था उतना ही इस्लाम का भी । अठारहवें शताब्दी के प्रथम अर्धशताब्दी में ही नायक शिवाजी को स्वराज्य की संस्थापना के लिए भिन्न मार्गों द्वारा हम देखते हैं । उनका कथन है —

‘या भवानी ! इस उज्ज्वल आकाश की आग को अपने आशीर्वाद से तीव्र कर दो । मुझे सब दो साक्ष्य दो और वह अदम्य पागलपन दो, जिससे मैं स्वातन्त्र्य साधना में केवल सार्वारिक सुखों की ही नहीं, बल्कि प्राणों की वाहुति दे सकूँ ।’^२

१. शिवा साधना, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १६

२. वही वही, पृ० १६

नाटक में नायक का स्वभाव सच्चे दानवीर, कर्मवीर, शूरवीर और युद्धवीर नायक के रूप में चित्रित हुआ है। अधिकार सुल ने उन्हें वितासी या पातण्डी नहीं बनाया। वह शत्रु पक्ष की स्त्रियों के साथ भी अपनी माँ, बहन जैसा व्यवहार करता था। इस तरह उनमें नायकोक्ति सभी गुण हैं।

शिवाजी के अतिरिक्त और भी पुरुष पात्र इस नाटक में आए हैं —

शाहजी, ताना जी, जयसिंह, बाजी पासतकर, जसवन्त सिंह आदि। सभी का अपना अपना महत्वपूर्ण व्यक्तित्व है। इन सभी में सबसे विशिष्ट चरित्र शिवाजी का है जो ही नाटक के नायक हैं।

प्रेमी जी के 'अग्नि परीक्षा' नाटक का नायक हरदोल है। हरदोल यद्यपि बड़े समय ही जीवित रहता है, किन्तु बत्पायु में ही वह अपने साहस, पराक्रम और देशभक्ति का परिकल्प दे देता है। औरंगा के राज्य को पूर्णरूप से अपने अधीनस्थ करने के लिये, मुक्तशासन ने बार बार आक्रमण किये थे। हरदोल, और बम्पतराय इन दोनों व्यक्तियों ने ही हरबार आक्रमण को विफल कर दिया। उस समय हरदोल के बड़े भाई जुफ्तार सिंह औरंगा की नदी पर थे, पर उनकी और से हरदोल ही युद्ध का संवादन करता था। इसके अतिरिक्त हरदोल जन सेवा भी करता था। गरीब लोगों की बेटीयों के विवाह का सर्व बहन करना उसके स्वभाव में था। इसलिये वह बुन्देलों का प्रिय सखा बन चुका था।

इतिहास में उसका नाम युद्धों में पराक्रम दिखाने के कारण नहीं बल्कि अपनी भाभी की चरित्र सम्बन्धी कीर्ति रक्षित करने के कारण कमर हुआ। ऐसे तो इतिहास में बुरा भीने फिटाने की कई कहानियाँ हैं, किन्तु जिन

महान् वात्प्राज्ञों ने यह जानते हुए कि हमें विष फिटाया जा रहा है ईस्ते-ईस्ते स्वेच्छा से, अपने देश के लिये, अपने आदर्शों के लिये या नारी जाति के लिये उसे ग्रहण किया उनमें मेवाड़ की राजकुमारी कृष्णा-भक्ति-शिरोमणि मीरा और बुन्देलखण्ड के देवता स्वयं लाला हरदोस, अपने भाई जुझार सिंह को पिता और भाभी को माता मानता था ।

वह बम्पतराय से कहता है —

‘मैं हूँ ही साधारण मनुष्य और वही मैं रहना चाहता हूँ ।

महाराजा जुझार सिंह मेरे लिये पिता के तुल्य हैं, क्योंकि भाभी, औरजा की महारानी, हरदोस की पुत्रवत् प्यार करती हैं ।’^१

बम्पतराय हरदोस को बहकाता है किन्तु वह उनके बहकावे में नहीं आता । हरदोस बम्पतराय से कहता है —

‘तुम ठीक कहते हो, बम्पतराय जी । तुम आयु में मुझसे ज्येष्ठ हो, अनुभव में बेष्ठ, मेरे पिता और गुरु के तुल्य हो किन्तु मेरी प्रार्थना यही है कि एक अच्छा मानव बनने के लिये तुम मेरा मार्ग दर्शन करो । मेरे हृदय में मैं अपने किसी भाई से प्रतिद्वन्द्विता को प्रवर्धित करने का प्रयास क न करूँ ।’^२

जुझार सिंह को भी अपने भाई हरदोस पर पूरा विश्वास है ।
पहाड़
 महाराज सिंह (सगे उनके छोटे भाई) उन्हें उसके प्रति जितना ही बहकाते हैं ,
 मन्त्र ह ठाकुर लगाते हैं, किन्तु वे बड़े ही शान्त भाव से कहते हैं —

‘जुझार सिंह के मन में अपनी भुजाओं के समान भाइयों के प्रति एक क्षण के लिये भी दुर्भावना नहीं आई ।’^३

१. बन्नि परीक्षा, शरदुष्का प्रेमी, पृष्ठ ६

२. वही, वही, पृष्ठ ६

३. वही, वही, पृष्ठ ३१

बन्त में वह ^{पहाड़} पक्ष्म सिंह जी की नीति से ड़ता जाता है । एक इन्फ़ेबरी साधु आकर उसे बड़का देता है । उसको अपनी पत्नी और इरदोल पर अविश्वास हो जाता है । वह अपनी पत्नी से इरदोल को ज़हर पिलाने के लिए कहता है । उसकी पत्नी यद्यपि इसके लिये तैयार हो जाती है, किन्तु इरदोल को सामने देख फिर विचलित हो जाती है, तब इरदोल आकर स्वयं अपने हाथों से विष पान करता है । भाभी से कहता है - 'नहीं भाभी, तुम सम्पूर्ण नारी-जाति की प्रतिनिधि हो-मातृत्व का प्रतीक हो' । मैं जानता हूँ कि जन्मभूमि को भारी आवश्यकता है, लेकिन यह भी भूत सत्य है कि किसी देश का भविष्य किसी एक व्यक्ति पर निर्भर नहीं रहता । विध्यभूमि के प्रत्येक व्यक्ति को इरदोल बनना होगा और ऐसा है भी ।' १

इस तरह भाभी के चरणों में अपने प्राण त्याग कर संदेव के लिए मर हो जाता है ।

इरदोल के अतिरिक्त अन्य और भी पात्र हैं — ^{पहाड़} पक्ष्म सिंह, स्वर्ण - कुंवरि, सम्पतराय । इन सब में इरदोल ही अपने महान व्यक्तित्व के कारण प्रधान पात्र कहा जायक है ।

'प्रेमी' जी के रक्तदान नाटक का नायक सम्राट बहादुर शाह बज़ार है ।

१८५७ में ईश्वरों को भारत से निकाल बाहर करने के लिये जो विप्लव हुआ था उसमें अन्तिम मुक्त सम्राट बहादुरशाह ने जो सरास्त्रीय काम किया उसी की एक झंझकी इस नाटक में है ।

सम्राट बहादुरशाह जफर के जो गुण इस संघर्ष में उभर कर सामने आए उनके कारण भारत के इतिहास में उनका नाम खर खर हो गया ।

जफर ने इस बात का प्रयत्न किया कि एक ऐसे राज्य की स्थापना होनी चाहे जिसमें शक्ति केवल राजा तक ही केन्द्रित न हो बल्कि प्रजा के विविध वर्गों के हाथ में उसका दायित्व हो । भारत में जिस प्रजातन्त्र का आज उदय हुआ है, उसकी आवश्यकता सम्राट उसी समय अनुभव कर चुके थे । यह बात उनकी दूरदर्शिता की चोतक है ।

क्रान्तिकारियों को, प्रजा खताने वालों को वे कठोर दण्ड देते थे । वे प्रजा को अपनी सेना को अपनी खतान से ज्यादा प्यार करते थे । यही कारण है कि वे राज्य के नाम पर भूमि के स्वामी नहीं थे किन्तु भारत के हृदय में उनके प्रति नवरी आस्था थी ।

१८५७ की क्रान्ति में सम्राट ने दूरदर्शिता, दृढ़ता, धैर्य, उदारता और वीरता का परिचय दिया । इस प्रकार के उच्च गुण उनके शब्दावली में नहीं पाए गये , इसके लिये वे इतने दौबरी नहीं थे यदि शब्दावली में भी सम्राट के समान बल होता तो उस क्रान्ति का परिणाम ही दूसरा होता ।

इस प्रकार यह नाटक सम्राट की अद्भुत वीरता, कुशलता, कार्यक्षमता का चोतक है । यही कारण इस नाटक का नायक इन्हें ही मानना उचित है ।

‘प्रेमी बी’ के ‘कीर्ति स्तम्भ’ नाटक का नायक महाराजा रायप्रसन्न का ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह वीर और साहसी है । जैसे देवी गुणों से भी वह

युक्त है ।

महाराणा कुम्भा बहुत ही वीर सुशासक थे, जिनका अन्त अपने पुत्र ऊदा जी के द्वारा मुकुट मोह में होता है । इस घटना के बाद मेवाड़ में कसह का ताण्डव होता है । मेवाड़ राजवंश के उज्ज्वल यश को इस बात ने धब्बा तो लगाया ही, साथ ही मेवाड़ का विस्तार भी कम कर दिया । ऊदा जी के हाथों से राजपूतों का नेतृत्व भी क्षिप्त गया । महाराणा राय-मल के ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह (राणा साना) की दूरदर्शिता, त्याग, वीरता एवं साहस ने इस अन्तःकसह की ज्वाला को शान्त किया । मेवाड़ के मत मोरव को पुनः प्राप्त ही नहीं कराया बल्कि उसे भारत का सबसे शक्ति-शाली राज्य बना दिया ।

इस कार्य के लिये संग्राम सिंह को अनेक कष्टों का सामना करना पड़ा । बर्हा भीलों की सहायता से सेना तैयार कर संग्रामसिंह ने युद्ध में पृथ्वीराज की सहायता की । संग्राम सिंह को सिंहासन का तोष नहीं था, राजगृह की इस युद्धाग्नि को शान्त करने का वाव था । यह बात निम्न कथन से स्पष्ट होती है —

‘संग्राम सिंह के इरादों में अनेक बाकांशाएँ हैं । मेवाड़ का महाराणा पद उसकी बाकांशाओं की परिधि नहीं है । उसके कारण मेवाड़ में मुहम्मद का जनात ही सबसे बड़ा दुर्भाग्य उसके लिये मोर क्या हो सकता है । सत्य और अत्यथ, न्याय और अन्याय पर विचार करने से पहले हमें मेवाड़ भूमि के क्षि-कनक्षि पर विचार करना है । इत्यारे ऊदा जी के पुत्र के पक्ष में मेवाड़ के विदेशियों के वीर्य में फँसने से बचने के लिये महाराणा रायमल का ज्येष्ठ पुत्र संग्राम सिंह युव राज पद का परित्याग करने को प्रस्तुत हैं ।’^१

संग्राम सिंह अपनी बहन ज्वाला से बताता है कि प्रत्येक मेवाड़ी का अपनी जन्मभूमि के प्रति क्या कर्तव्य है। उसके इस कथन से उसकी देश सेवा की भावना तथा उसके प्रति उसका क्या कर्तव्य है यह भी प्रकट हो जाता है —

‘राज्य का स्वामी होना, क्या केवल ऐश्वर्यभोग के लिये है ? हम तो अपने देश के प्रहरी मात्र हैं और महाराणा हम सबके मुखिया हैं। हम सब को अपने उद्धारदायित्व के पालन में होड़ करनी चाहिये न कि प्रभुता के उपभोग में।’

इस नाटक में और भी पुरुष एवं स्त्री पात्र आए हैं। पुरुष पात्रों में महाराणा रायमल, पृथ्वीराज, जयमल, सुखमल, राजयोगी, कर्मचन्द, स्त्री पात्रों में ईश्वर देवी, तारा, ज्वाला, यमुना इन सभी में संग्राम सिंह का व्यक्तित्व अधिक सुगठित रूप में है, का: वे ही इस नाटक के नायक हैं।

हरिकृष्ण प्रेमी के ‘कला’ नाटक का नायक खनीकान्त एक प्रेमी, सहृदय, तथा भावुक युवक है। वह उदार सहानुभूति परक दृष्टिकोण रखने वाला है। वह प्रारम्भ से ही ‘कला’ से प्रेम करता है। उसके गरबियोंने पर भी वह उसे अपने अनुपमयुक्त नहीं समझता। उसकी सम्पत्ति में —

‘भक्तान की दृष्टि में न कोई निर्धन है न धनी। न कोई बड़ा है न कोई बड़ा। विचमता तो मनुष्य मनुष्य की स्वार्थसुप्ति की दृष्टि है। प्रेम वह शक्ति है, जो झेंझुझि गीतों से ऊपर उठती है। मनुष्य की प्यास सौने नहीं, हीरे बजाहरात और सांसारिक सम्मान से तृप्त नहीं होती। प्रेम न प्राप्त हो तो भंडार का कर भी मनुष्य क्षुब्ध की जाग में बलता रहे।’

१. श्रीतीलम्भ, हरिकृष्ण प्रेमी पृ० ५६

२. कला, हरिकृष्ण, प्रेमी, पृ० ५३

लता से विवाह करके खनीकान्त अपने को उसी तक सीमित रख कर अपना पारिवारिक जीवन सुखी बनाना चाहता है, पर उसकी यह इच्छा कभी नहीं रह जाती है। विनोद के कल प्रवेश से लता के घर से निकल जाने पर भी, वह लता पर पुरा विश्वास रखता है।

लता के कल जाने के बाद कला सिर्फ उसके पुत्र अरविन्द के लिये विवाह करने को तैयार हो जाती है, किन्तु खनीकान्त नहीं तैयार होता उसे अपने घर तक आने के लिये मना कर देता है। इसके बाद वह शराब और बाजार औरतों से अपना मन बहलाव करता है। ऐसे समय में कला पुनः आकर उसे रोक्ती है। अरविन्द के लिए खनीकान्त को बीना सिखाती है। यहाँ तक कि कला अरविन्द के लिए अपने को खनीकान्त को देने के लिए तैयार हो जाती है। अन्त में बेटे के लिये खनीकान्त कला से विवाह कर लेता है।

खनीकान्त जातिपाति के भेदभाव को धँस कर मनुष्यता को ही ही सच्चा धर्म बनाता है उसका कहना है —

‘जातियों की सीमाएँ कृत्रिम हैं, जो हमें दुर्बल बनाने वाली हैं, मनुष्यता के टुकड़े करने वाली हैं। स्वभावतः प्रत्येक मनुष्य एक ही जाति का है — मनुष्यता ही उसका धर्म है।’^१

वह कर्तव्य परायण भी है, इसका प्रमाण तब मिलता है जब वह बकील के नाते कला के भाई की रक्षा करता है। इस तरह उसमें नायकोक्ति के कई गुण हैं। अतः वही नाटक का नायक कला प्रधान पात्र है।

हरिकृष्ण प्रेमी के शपथ नाटक का नायक यशोवर्मन (विष्णुर्दन) जोबस्वी, आत्मविश्वासी, वीर तथा साहसी एवं प्रतिज्ञा परायण युवक है। उसके जीवन का लक्ष्य है - जनता में निर्भीकता आत्मविश्वास जीवन के प्रति आस्था, देश के प्रति कर्तव्य भावना पैदा करना। वह कर्तव्य पथ को महत्व देते हुए कहता है -

‘जब तक काया है, तब तक काया की आवश्यकताएँ हैं। उन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये पुरुषार्थ को विर जागृत रखना मानव का स्वभाव होना चाहिये।’^१

वह ब्राह्मण जाति में कोई भेद नहीं मानता। उसका कहना है- कर्मक्षेत्र में बढ़ने के लिये सबका समान अधिकार है। वह वीरता का प्रशंसक है, मालवों की वीरता के सम्बन्ध में वह कहता है -

‘मालव विचलित नहीं होते, उनके वस्त्रस्थ में हृदय के स्थान पर तो लोह लठ्ठ रक्खा हुआ है। विष्णुर्दन के लोचन ज्येष्ठकी दुपहरी की भाँति प्रज्ज्वलित होंगे, सावन के बाकास की भाँति शक्ति नहीं, उसका हृदय लोह लठ्ठ भगवान भास्कर का भाव बन कर बोलना।’^२

वह जिस पट्टता से, तथा वीरता से अपने देश को मुक्त करवाने की लपट लेता है उसमें उसके देश प्रेम की झलक मिलती है -

‘महाराज के इस क्विती वाले कमरों कमर की लपट छा कर कहता हूँ कि बर्बर हुणों को भारत से निर्वाहित किये बिना अब यह बलि म्यान में

१. लपट, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० १०

२. वही. वही, पृ० १३

मृत न दिखाएगी ।^१

यशोधर्मन एक प्रेमी के रूप में भी विज्ञित किया गया है । सुहासिन जब उसका पाणिग्रहण करती है तो वह उसे स्वीकार कर लेता है । साथ ही सुहासिन को ऐनिक जीवन की अनिश्चितता का भान कराता है । तब सुहासिन उसे मुक्त कर उसकी महानता तथा वीरता को सध्य कर सकती है —

‘मुझे विश्वास है जो कार्य मातृव वणार्थिमति शिकारी विज्जमादित्य पूर्ण रूप से सम्पन्न न कर सके वन्द्युप्त विज्जमादित्य भी कनकल संग्राम रत रह कर कठिनाई से पूर्ण कर सके, गुप्त साम्राज्य की विज्जालसाहिनी की कर्त्तव्य बना परम महाराज पराक्रमी स्कन्दगुप्त विज्जमादित्य भी साथ न सके, वही भारतभूमि को मुक्त कराने का कार्य तुम सत्य ही कर पाओगे ?’^२

विष्णुधर्मन पुनश्चतत्त्व में विश्वास करता है । वह दृढ़ प्रतिज्ञा रखता है कि जब एक बार प्रतिज्ञा कर लेता है कि कुणों से भारतभूमि को मुक्त करेगा तो उनको निकास कर ही दम लेता है । कुणों से भारतभूमि को मुक्त करने का भय स्वयं न लेकर जनता को देता है । विष्णुधर्मन का व्यक्तित्व तत्कालीन शान्तिकारी नेता का है जो जनता में स्वाधीनता की जिनगीरी फैलाकर उनका आत्म-ग्रहण कर देश की स्वाधीनता के प्रयत्न में संलग्न का ।

इन्हीं सब विशिष्ट काल्पनिकों से उसे इस नाटक का नायक मानना आवश्यक है ।

१. उपर्युक्त, वसिष्ठप्रेमी, पृ० १३

२. वही, पृ० ४१

उपेन्द्रनाथ ब्रह्मचारी के नाटक का 'केन्द' ^{नाटक} संसृष्ट नायक प्रधान है। इसके अतिरिक्त स्वर्ग की भक्त, क्लम क्लम रास्ते, ठठा बेटा, जय पराजय आदि नाटक भी नायक प्रधान हैं।

केन्द में दो पुरुष पात्र मुख्य रूप से आए हैं :-

१. प्राणनाथ, २. दिलीप ।

प्राणनाथ की अपेक्षा दिलीप का चरित्र अधिक महत्वपूर्ण सिद्ध हुआ है। कतः इस नाटक का नायक दिलीप ही है।

दिलीप बुद्धि प्रधान है, इसीलिये अपनी प्रेमिका बप्पी का विवाह प्राणनाथ के साथ हो जाने पर भी अपना मानसिक सन्तुलन नहीं खोता।

दिलीप में बप्पी को पाने की अधिकार लिप्ता की अपेक्षा, आत्मदान, वासना के स्थान पर पूरा की भावना है। इस जीवन प्रवृत्ति से उदात्त मनोवृत्ति का परिचय मिलता है। उसके विस्तारत कवि बनने की तालमेल काम के उदासीकरण पर ही निर्भर करती है।

इस नाटक की मुख्य कथानुसार - बप्पी की बही बहन से प्राणनाथ का विवाह होता है। उसकी मृत्यु हो जाने के बाद, बप्पी का विवाह उसका पिता दिलीप के परिवार संरक्षण हेतु प्राणनाथ से कर देता है। बप्पी दिलीप से प्रेम करती है कतः मनसा प्राणनाथ की नहीं हो पाती। इस तरह दिलीप बप्पी से क्लम होकर, उसकी निराशा को दूर करने के लिये बप्पी को समझाता है -

‘‘मैं सोचता हूँ जब किसी तरह भी इससे मुक्ति नहीं, हर हाल में यह अपरि-
हार्य अनिवार्य है तो क्यों इसकी विन्ता की बात, काट लें तो इन

जंजीरों को काटा बाध, नहीं तो क्यों न इनमें जकड़े जकड़े हमें भुसाया जाय ।^१

कवि होने के कारण वह निराशा में आशा क्लृप्ता में सौन्दर्य का दर्शन करता है । अपनी इसी भावना को वह अपनी के सम्मुख प्रकट करता हुआ कहता है —

‘कवि जब क्लृप्ता को देखता है, तो अपनी, वह सुन्दरता को नहीं भुसाता । क्लृप्ता की गहरी गुफाओं से निवृत्त कर वह इस सुन्दरता को अपने वातावरण की क्लृप्ता पर झाँकता है ।’^२

अपनी से क्लृप्ता होकर भी वह कड़ी बहादुरी से जीता हुआ है । अपनी को भुलाने के लिये वह धुमधुम बनाता है, कवि बनाता है अपनी क्लृप्ता काम भावना को इस क्लृप्ता सान्त्वना प्रदान करता है । इस प्रकार इन विशेषताओं के कारण इसे नायक मानना उचित है ।

उपेन्द्रनाथ बसु के ‘स्वर्ग की भक्त’ नाटक का नायक रघुनन्दन है जिसका विवाह हो चुका है । पत्नी के मर जाने पर दूसरे विवाह की समस्या उठ खड़ी हुई है । रघु एक पड़ी लिखी स्क्रिप्टेड नृत्य कला में निपुण, संगीत-कला में निपुण सुयोग्य लड़की से विवाह करने की इच्छा रखता है । इसलिये

१. के. प्र. ७३

२. के. प्र. ७०, ८०, ८१

उद्दान ‘नायिका प्रभाव’ नाटक है ।

भाई भाऊ के द्वारा दिये गये रत्ना के प्रस्ताव को ठुकराते हुए कहता है—
 'शिक्षित स्त्री की आवश्यकता मुझे पहले से कहीं अधिक है।' किन्तु
 जब परिस्थितियों से परिचित होता है तो 'रत्ना' से विवाह करना
 भयस्कर समझता है।

वास्तव में यह नाटक समाज के उस कक्ष का प्रतिनिधित्व करता
 है जहाँ शिक्षित लड़कियाँ सिर्फ ऊपरी दिखावटी बनाव झूगर से काम
 चला कर अपना घर बिगाड़ती जा रही हैं। नाटक का नायक रघुनन्दन
 पहले मिस्टर राजेन्द्र, सिक्स क्लॉक बिनका उदाहरण दिया करता था, उनकी
 बेसी पत्नी लाने की कामना करता था परन्तु लोगों की वास्तविक स्थिति
 जान लेने पर कम पड़ी लिखी, अपनी भाभी की बहन रत्ना जिसकी वह
 ईसी उड़ाया करता था, उसी से विवाह करने को तैयार हो जाता है।
 उसी को अपने अनुकूल ढाँच कर सुखी जीवन बिताने की कल्पना करता है।

इस नाटक में अन्य पुरुष पात्र भी आए हैं - राजेन्द्र, क्लॉक, भाई-
 साहब। किन्तु रघु को वध्य में रख कर ही नाटक पूरी परिधि में घूमता है
 अतः वही नाटक का नायक है।

वक्त की के कलम कर्तों 'रास्ते' नाटक में पुरुष पात्रों में पाण्डित
 लाराचन्द, पुरन, क्लॉक, मदन आदि आए हैं। स्त्री-पात्रों में रानी
 और रत्ना का चरित्र सुस्पष्ट है। इन सभी पात्रों का अपना एक व्यक्तित्व

हैं, सभी की क्षम क्षम विशेषताएं हैं। सभी पात्रों से क्षम पुरन का व्यक्तित्व कुछ विशिष्टताओं को लिये हुए है, क्षम: वही नाटक का प्रधान पात्र कथना नायक है।

पुरन नये मूल्यों और नवीन भावनाओं का प्रतीक है। वह नव-युग की विचारधारा का पूरा समर्थक है। वह कथाकार, यन्त्रणा और कवि का विरोधी है। उसके अन्तःस्वभाव में शांति और प्रकाश की नयी चेतना है। फौरन और झूठ से उसका दम घुटता है। इसलिए वह रेश्मियों की नोकरी छोड़ता है, उसकी नय नय में विद्रोह है। वह त्रिलोक से अपनी बहन रानी की बात करना उचित नहीं समझता, क्योंकि वह जानता है कि बालबाजी और सौभाग्य से सम्झोता नहीं कर पाएगा। इसलिए रानी को उस नर में टक्के का विरोध करता है। रानी को भी स्वाभिमान की शिक्षा देता है। वह परम्परागत नये बातें छोड़ गये पुरातन विचारों के विरुद्ध है। वह उन मान्यताओं को बर्खास्त करता है, जो उसकी बुद्धि की मस्तिष्क की कक्षांटी पर सही नहीं उतरती।

पर परिवार बहन, पिता जादि के रिश्तों से पुरन दूर नहीं है, वह जड़ स्वाधों से ऊपर उठ कर सोचता है, यही कारण है कि वह विपदा में घिरी राज के सामुहिक जीवन को देख कर सच्चाई से मूढ़ नहीं मोड़ पाता। अन्य भाइयों की तरह वह पति मदन को दोषी ठहरा सकता था, पर वह जानता है कि इसमें दोष उसके पिता का है। क्षम: वह निःसंकोच राज के सामने कह देता है —

“तुम उन्हें नहीं समझ सकती और वे भी शायद तुम्हें नहीं समझ सकते। वह प्रोफेसर हैं वे (पुनर्जन) २५०२० हैं। दोनों एक दूसरे के स्वभाव की ओर ध्यान देने की समझते हैं।” इतना होते हुए भी उसे

नारी के प्रति पूरी सहानुभूति है। नारी की परवक्ता के लिये वह पुरुषमात्र को दोषी मानता है उसका कथन है -

‘पुरुष एक स्त्री के रहते दूसरा व्याह कर सकता है तो स्त्री क्यों नहीं कर सकती, विशेष कर पुरुष के दुहरा देने पर ?’^१

पुरन का किडोह केवल विध्वंस के लिये ही नहीं है बल्कि उसका व्यक्तित्व जाज के बुद्धिवादी बोधन का प्रतीक है जो नये स्वर और नये निर्माण का पोतक है। इस तरह से सभी पात्रों में विशेष व्यक्तित्व पुरन का है जो वही नाटक का नायक है।

जस जी के ‘जय पराजय’ नाटक का नायक बण्ड है जो जय और पराजयके बीच निरन्तर संघर्ष करता है। बण्ड की प्रतिज्ञा में राजपूती मान-मान-शान है। जिसके लिये वह निष्ठा स्मृत होता है, कष्ट उठाता है, मृत्यु तक भटक्ता रहता है, किन्तु राष्ट्र के प्रति अपने कर्तव्य को निभाने में नहीं झुकता।

नायक बण्ड सार्थकी कई से प्रभावित है। उसका यह कई ही उसे अपने मापदंड पर दृढ़ रहने में सहायता प्रदान करता है।

मंडोवर का रोगस्त युवराज बंड के लिये नारियल लाता है, तो राजा लक्ष्मण सिंह वीही में कह देते हैं -

‘युवराज के लिये हीमा क्षम बूढ़ों के लिये कोन लाएगा।’^२ प्रारम्भ में राजा लक्ष्मण सिंह की हतनी की बात पर बंड की हतनी भ्रूण प्रतिज्ञा

१. जस जी रास्ते, डेन-नाम बस, पृ० २०४

२. जय पराजय,

.. पृ० ३६

सुख अस्वाभाविक, अविवेकपूर्ण, कार्य संगत सी प्रतीत होती है, किन्तु अन्त तक पहुँचते पहुँचते इस प्रतिज्ञा के कारण बण्ड के व्यक्तित्व में जिस विन्नतन हीन, स्फुट नैतिक आदर्शवादिता का विकास होता है, वह उसके सामन्ती व्यक्तित्व को साकार कर देता है। साथ ही स्वाभाविक सा प्रतीत होने लगता है।

पिता की आर्क्षिका के सम्मुख वह अपनी वासना का दमन करता है। रानी स्वभाव के सम्मुख आचरण में उसकी उदात्त वृत्ति सज्जित होती है। माँ के आक्षेप से आसीर्षादि मार्गों से दूर रह करता है - 'माँ मुझे साहस दो, बल दो, शक्ति दो कि मैं अपनी प्रतिज्ञा को पूरा उतार दूँ कठिन से कठिन परिस्थितियाँ मुझे अपने शिखर से न डिगा सकें, बड़े से बड़ा प्रलोभन मुझे अपने पथ से विचलित न कर सकें।'^१

रानी ईशाबाई के प्रति उसमें मातृत्व भावना की पवित्रता है -

'युवराज नहीं माँ। पुत्र कहो। मैं तो केवल अपनी माँ के चरणों में प्रणाम करने जाया हूँ, जोर करने जाया हूँ जब इस दुष्ट सेवक को संदेह अपना संकेत समझे।'^२

भावना की पवित्रता उसकी दृष्टि से बहुत बड़ी वस्तु है। पिता के सम्मुख अपनी विचारधारा प्रकट करते हुए वह कहता है -

'मैं कुछ नहीं जानता, मैं ऐसा ही समझता हूँ और शिष्टों की पवित्रता को ईश्वरी आश्रय पर आश्रित नहीं कर सकता। जिसे मैं अपने मन

में माँ के रूप में देखा, उसे किस भाँति अपनी पत्नी के रूप में देख सकता है।^१

प्रतिज्ञा के सम्मुख अधिकार, राज्य, सिंहासन आदि का प्रतीक उसके लिए कुछ महत्व नहीं रखता। वह कर्तव्य निष्ठ नायक होने के कारण अपने कर्तव्य के प्रति सदैव जानबूझ है। कर्तव्यरत होने में फलहीन है। युद्ध करना कर्तव्य है, उसमें वह जय पराजय की चिन्ता नहीं करता।

इस प्रकार नाटक का नायक बूढ़ा जीवन की जय पराजय का प्रतीक है, जो जीवन पथ पर स्वाध्याय से क्रूर होता जाता है।

उपेन्द्रनाथ बसु के बूढ़ा बेटा नाटक का नायक है पुत्रों का पिता वसन्तलाल है। पुत्र उसके साथ बुरा व्यवहार नहीं करते, क्योंकि वह आधुनिक सभ्यता में निरक्षर हैं। पिता पुरानी परिपाटी के हैं, साथ ही उनका स्वभाव भी कुछ टेढ़ा है। शराबी पिता एक शराबी के सभी गुणों से युक्त है। शराबी की उन्माद, क्रूरता, भावुकता, पूरे तौर पर इस चरित्र में विद्यमान है। यह वसन्तलाल का चरित्र बड़ा सुन्दर और सहानुभूतिपूर्ण उद्घाटन है।

यह नाटक मानव की उस आकांक्षा का प्रतीक है जो कभी पूरी नहीं होती। वसन्तलाल का पुत्र वसन्तलाल उनके पास नहीं है इस कारण वे अपने कर्तव्य का में इस विचार की धारणा करते हैं कि यदि उनका यह बूढ़ा बेटा होता तो कदाचित् उनकी सेवा करता, जबकि यथार्थ में उनके स्वभाव के कारण ऐसा नहीं हो पाया।

नाटक का मुख्य भाग पंडित जी के स्वप्न में निर्मल पर उपस्थित किया जाता है। नाटक का अन्तिम दृश्य हायाजों के रूप में आया है क्योंकि स्वप्न बराबर जारी है, समाप्ति पर वह भुंभता और अस्पष्ट हो जाता है।

विश्लेषणात्मक दृष्टि से यह स्पष्ट हो जाता है कि अन्तःकाल का स्वप्न में अपने छूठ बूट की वापसी देना उनके अवचेतन मन की इच्छाओं का कर्तृ रूप है। जीवन में विन वस्तुओं को प्राप्त करने की इच्छा हमारे मन में छिपी होती है वह हमारे सपनों में भुंभते रूप में या उपस्थित होती है। हमें ऐसा आभास होता है जैसे हमने अपना मनोवांछित पा लिया। इसी-तरह पंडित अन्तःकाल के साथ होता है उनके मन में दयालुता द्वारा सुख शान्ति की इच्छा छिपी हुई है, वही इच्छा कर्तृ रूप से स्वप्न द्वारा साकार हो कर थोड़ी देर के छिर्विह्वल जी को सुख पहुँचाती है। पंडित जी को वह सुख प्राप्त होता है जो जीवन में कभी भी नहीं मिलता। यदि दयालुता न होता, और बराबर उनके सामने बना होता तो वह भी अपने भाव्यों के समान पिता से सुख मोड़ लेता।

दयालुता सामने नहीं है अतः अन्तःकाल अपने मन में यह विचार छेदे हुए है। इस तरह अन्तःकाल नाटक के नायक सिद्ध होते हैं।

उपयुक्त भट्ट के 'सत्कार विषय' नाटक का नायक सगरे है, जिसका अन्य कठिन परिस्थितियों में होता है। प्रारम्भ से ही उसे कठिन परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है। उसका अन्य बलिष्ठ शक्ति के आश्रम में होता है, वहाँ एक ओर उसकी माँ का स्नेह है दूसरी ओर छोटे-छोटे

माँ उसके प्राण लेने को उद्यत । दो तीन बार उसे वह मोत के घाट तक ले जाती है किन्तु मार नहीं पाती, फिर भी, उसे अपनी माँ से क्षम कर देती है । उसका पाप वशिष्ठ की पत्नी ब्रह्मन्ती करती है । अतः सगर अपनी माँ को बहुत बड़े हो जाने तक नहीं जान पाता ।

वह अपना सबसे पक्का कर्तव्य अपने पिता के शत्रु से बदला लेना समझता है । इसी कर्म की ओर वह प्रयत्नशील होता है और अन्त में अपने इस कर्तव्य में वह सफल होता है । वह प्रजा का सुज्वा शिरोधी बनना चाहता है यह बात गुरु वशिष्ठ के प्रति उसके कर्ण से स्पष्ट है :-

‘गुरुवर राजा प्रजा की रक्षा के अतिरिक्त कुछ नहीं है वह केवल प्रजा का पूर्ण स्वर है । इसलिये राजा बनने से पूर्व मैं निश्चय किया है कि मैं प्रजा में शान्ति स्थापित करूँगा । इस समय सम्पूर्ण आयुर्वर्त में त्राहि-त्राहि मची हुई है - ऐसी अवस्था में मेरा कर्तव्य है कि मैं राज्य स्थापना की परीक्षा दे लूँ । मैं वाच मही करने चला हूँ गुरुवर ! तब तक वाच शासन संभातिर ।’^१

प्रजा कहाँ छिटी ही सगर का नादरी है, वह प्रतिज्ञा करता है :-
‘मैं प्रतिज्ञा की है जब तक सम्पूर्ण देश के शत्रुओं, अत्याचारियों को पराजित न कर लूँगा तब तक मैं यहाँ से पैर न रूँगा । मैं दिग्विजय करके ही अपने को राज्य का अधिकारी समझता हूँ । राजा

अन्त में, सभी शत्रुओं को परास्त कर जब वह अयोध्या सोंटना चाहता है तो सब की मृत्यु का समाचार सुन बंगल में ही निवास की इच्छा प्रकट करता है। अन्त में त्रिपुर के जाग्रह पर जीवन को एक संग्राम समझ कर सगर पुनः सोंटता है।

इस तरह सगर अत्यन्त तेजस्वी, भावुक और वीर पुरुष है। वैसे इस नाटक में अन्य पात्रों का चरित्र भी महत्वपूर्ण है, किन्तु सबसे महत्वपूर्ण चरित्र सगर का ही है।

उदयशेखर भट्ट के 'क्रान्तिकारी' नाटक का नायक दिवाकर है जो नाटक में प्रारम्भ से ही देश की स्वतन्त्रता हेतु क्रान्ति करता हुआ दिखाई पड़ता है, और अन्त में इसी उद्देश्य की पूर्ति में उसकी मृत्यु हो जाती है।

मनोहर उसका वक्ता का सप्ताठी है वह क्रान्तिकारियों का घोर शत्रु है, जब कि दिवाकर और क्रान्तिकारी है। मनोहर दिवाकर को पूर्णतः अवस्था में देखता है और उसे अपने पर ले जाता है। वह उसकी उचित सेवा सुझाव करता है किन्तु यह राज क्षिप्रा रक्ता है कि वह क्रान्तिकारी है। एक दिन अचानक अपनी पत्नी बीणा के सामने वह उसका नाम ले लेता है। बीणा पहले सन्देह में थी, किन्तु जब उसे पुरा विश्वास हो जाता है कि यही क्रान्तिकारी दिवाकर है तब वह अपने आपको सेना का क्षिपाही स्वीकार कर लेने का जाग्रह दिवाकर से करती है।

यद्यपि मनोहर दिवाकर का शत्रु है किन्तु उसकी रक्षा करता है। यही मनोहर का व्यक्तित्व उभरकर आता है। मनोहर को नाटक में सहायक माना जा सकता है।

दिवाकर वाक्पटु भी है। सिर्फ अपनी वाक् पटुता के सहारे ही वीणा को वह प्रभावित करता है। वीणा भी देश के लिए मर मिटने को तैयार हो जाती है।

सभी पात्रों में अपनी अपनी कुछ विशिष्टताएँ हैं, किन्तु इस नाटक का कथानक दिवाकर से ही सम्बन्धित है। अतः उसे ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा।

उदयलाल भट्ट का 'मुक्तिपूत' नाटक नायक प्रधान है। इसका कथानक राजकुमार सिद्धार्थ के जीवन-वृत्त से सम्बन्ध रखता है। सिद्धार्थ के गृह-त्याग और ज्ञानप्राप्ति की घटनाओं को लिया गया है। नाटक के नायक सिद्धार्थ सरल हृदय, स्नेहमय एवं अनुकम्पाशील हैं, साथ ही वे दया के भंडार तथा करुणा के सागर भी हैं। वे जो वृत्तान्त भी देखते हैं सुनते हैं उसका उनके अन्तःस्थ पर तुरन्त गहन प्रभाव डालित हो जाता है, वह सोचने लगते हैं —

‘जीवन रोग, मृत्यु..... । दुःख रोग मृत्यु यह सब क्या है ? क्या सदा से ही ऐसा चल रहा है ? क्यों क्या हमका कोई उपाय नहीं ।’^१

पर दुःख कातरता भी उनमें तीव्र रूप में विद्यमान है। देवदत्त द्वारा पत्नी के मारे जाने पर उसे वास्तव देख उनकी भावों से अधारा प्रभावित होने लगती है। शरणागत की रक्षा धर्म का पालन करते हुए सिद्धार्थ कहते हैं —

‘देखो यह पत्नी केली दया भरी दृष्टि से मेरी ओर देख रहा है, नहीं भाई यह पत्नी मेरा है मैं इसे नहीं दे सकता ।’^२

१. मुक्तिपूत, उदयलाल भट्ट, पृ० १३

२. वही, वही, पृ० १४

भावुक, चिंतनशील, दार्शनिक व्यक्तित्व के साथ सिद्धार्थ के व्यक्तित्व में यौवन सुलभ भावनाओं तथा तदनुषंग व्यवहार की किंकि फलक भी मिल जाती है। इससे स्वाभाविकता तथा मानवीयता की रक्षा होती है, एवं सिद्धार्थ का व्यक्तित्व कठिवादिताओं से मुक्त हो आधुनिक परिप्रेक्ष्य में मुखरित हो उठता है।

प्रबल वैराग्य भावना के साथ समष्टि-क्षिति की भावना को लेकर सिद्धार्थ साधना की उभरोत्तर अवस्थाओं को पार करते हुए निर्वाण प्राप्त कर विश्व को ज्ञान दीप से अलोकित करते हैं।

इस तरह सिद्धार्थ प्रस्थान, सामाजिक चेतना सम्पन्न लोक सेवी नायक हैं।

सेठ गोविन्ददास के प्रकाश, भिक्षु से गृहस्थ, गृहस्थ से भिक्षु, सेवापथ आदि नाटक नायक प्रधान नाटकों की श्रेणी में जाते हैं।

इनके 'प्रकाश' नाटक का नायक प्रकाशचन्द्र है। जो राजा जय सिंह का सुपुत्र है। जयसिंह अपनी पत्नी इन्दु को, गर्भ में जब प्रकाश जाता है, उस व्यभिचारिणी को घर से निकाल देते हैं। इन्दु अपना नाम तारा रख कर उस बच्चे को जन्म देती है। सिर्फ उसी के लिये वह जीवित रखी है। इस तरह केवल माँ का प्यार पा कर प्रकाश बड़ा होता है। उसमें ~~नन्दन~~ बहुत से गुण हैं। वह अपनी माँ को बहुत प्यार करता है उसके प्रति उसकी ही निष्ठा रखता है —

'माँ, तेरी आवश्यकता ? तेरी आवश्यकता तो मुझे सोंते जागते, उठते बैठते, धुते और सभी वक़्त रखी है। तू मेरे समय में न रहे तो क्या

मेरा एक जण भी सुख से बीत सकता है ? उसे शहर और ग्रामीण जीवन के अन्तर का पूर्ण परिचय प्राप्त है —

• 'ग्रामीण जीवन स्वाभाविक और नगर का जीवन अस्वाभाविक है । छोटी छोटी पहाड़ियों से घिरे वे गाँव, ऊँचे ऊँचे वृक्षों की छाया में बने हुए नन्हे नन्हे बरग के फोंपड़े शान्त, नीरव, संकरी संकरी बीछियाँ खिले हुए कमलों से भरे हुए निर्मल सरोवर कल्पित करते हुए नाले, आमके बगीचे, घरे भरे खेत, घुटनों तक बढ़ी हुई धोती और सफेद मिर्जई पहने हुए पुरुष, मोटी-मोटी ताल ताल साड़ी पहने हुए स्त्रियाँ नीम और कुल में खेलते हुए बालक गायक बेल और भेंस — ये सब स्वाभाविक वस्तुएँ हैं ।' २

प्रकाश निर्धन होते हुए भी सन्तुष्ट है ।

'मेरा पुत्र होकर, संसार में सबसे अच्छी माँ का पुत्र हो कर, निर्धन हुआ तो क्या ?' ३

वह धनी और निर्धन का भेद मिटाने का पुरा पुरा यत्न करता है ।

प्रकाश बहुदय प्रेमी भी है । मनोरमा उसे बहुत प्यार करती है । सुशीला से वह कहती है —

'उन्हें दुःख से निकाल देना, अश्वत्थ , सर्वथा अश्वत्थ है ।' ४

१. प्रकाश, गोविन्ददास, पृ० ३६

२. वही वही, पृ० ३६

३. वही, पृ० ४०

४. वही, पृ० ६२

प्रकाश निर्भीक है। जनता के समक्ष कटु सत्य बोलने की वह सामर्थ्य रखता है। राजा जयसिंह के दुष्टान्त, दामोदर के दुष्टान्त बड़ी निर्भीकता से वह जनता के समक्ष रखता है। विपक्षीय इसका विरोध करता है। इसके लिये उसे जेल जाना पड़ता है, बड़े से बड़े कष्ट को भोगना पड़ता है — उसका कहना है —

‘कर्मव्य पालन में मुझे सुखी पर भी बढ़ना पड़ा तो भी इसी ही होते बढ़ा जाऊँगा।’

प्रजयसिंह सिंह इसकी वीरता से प्रसन्न हैं। कई बार अपनी दूसरी पत्नी कल्याणी से कहता है बाबू मेरा पुत्र भी इतना ही बड़ा होता। उन्हें शक होता है कहीं यही मेरा पुत्र तो नहीं है बाद में यह राज स्वयं तारा बनी हुई इन्हीं की बोलती है। इस तरह नाटक का नायक प्रकाश ही है।

सेठ गोविन्ददास के मित्र से गृहस्थ से भिन्न नाटक का नायक कुमारायन है। जो युवावस्था में ही अपना सारा बल झोड़कर बौद्ध भिन्न हो गया था। कुमारायन महान विद्वान् था। भिन्न होकर बौद्ध धर्म के प्रचार के लिये देश देशान्तरों में कुम्हता हुआ वह भारत के उत्तर में कुची नामक राज्य में पहुँचा कुमारायन अपने प्रकाण्ड पाण्डित्य के कारण कुची नरेश द्वारा राजगुरु बनाया गया। कुमारायन के कुची पहुँचने पर उसके जीवन से सम्बन्ध रखने वाली एक विलक्षण घटना घटित हुई। कुची नरेश के जीवा नामक

कन्या थी। जीवा का कुमारायन से प्रेम हो गया, जीवा और कुमारायन का विवाह हुआ, उनके एक पुत्र कुमारजीव हुआ, जब वह ६ वर्ष का हो गया तब जीवा भिक्षुणी होकर कुमारजीव के उच्च शिक्षा के लिये कल्पीर लाई। कुमारायन, पुत्र के दस वर्ष के हो जाने पर पुनः सन्यास ले लेते हैं। इस तरह नाटक का अन्त होता है। इसमें कई पात्र आए हैं।

उत्पलवर्णा, सुगतभट्ट, जीवा, मेक्यनाथ भट्टांगी, कुमारजीव, फादरियान। इन सभी पात्रों में कुमारायन और जीवा का चरित्र अधिक सुगठित रूप से सामने आया है। कुमारायन इसके नायक हैं, जीवा इस की नायिका।

गोविन्ददास के 'सेवापथ' नाटक का नायक एक निर्धन युवक दीनानाथ है। जो बहुत ही ईमानदार कार्य पटु और परिश्रमी है। दीनानाथ परिश्रम के द्वारा कमाए गये धन पर ही विश्वास करता है। वह अपने परिवार का भरण पोषण ठीक प्रकार से नहीं कर पाता, उसकी बीबी नित्य प्रति उसे बच्चों की बातें लेकर ताने सुनाती है। किन्तु इन सब का उस पर कोई भी असर नहीं होता वह वैसे ही रुका सुता सा कर सेवापथ पर रत रहता है। वह घर की परिस्थितियों से परित्यक्त है :-

'नहीं कपता, मुझे तुम्हारी और तुम्हारे बच्चों की चिन्ता है अपने शरीर से भी अधिक।' वह ईमानदारी के साथ अपने कर्तव्य का पालन

करता है वह सार्वजनिक रूप से को लाना पाप समझता है तभी तो कपला से कहता है -

‘‘मैं जोर सार्वजनिक रूप से लाऊँ क्या कहूँ ?’’

इस तरह कर्णव्यय पथ पर सज्जाई के साथ लगे रहते शक्तिपाल और श्रीनिवास के बीच की लड़ाई को शान्त करने के चक्कर में शक्तिपाल की गोली उसे लग जाती है। शक्तिपाल कहता है -

‘‘दीनानाथ जी मेरे हाथ से इतना बड़ा पाप हुआ कि इसका कोई प्रायश्चित्त भी नहीं है।’’

मन्त में बड़ी शक्ति पाल जो सदैव धोला धड़ी से कार्य करता था दीनानाथ के लिये आदर्शपित्र बन जाता है। वह कह उठता है -

‘‘दीनानाथ जी मेरे दिल में हमेशा आपके प्रति इज्जत रही है, किन्तु जितनी वह बात हो गई उतनी कभी नहीं थी।’’

इस तरह इन सभी प्रसंगों के आधार पर बड़ी नाटक का नायक सिद्ध होता है।

१. सेनापति, गोविन्ददास, पृ० २१

२. बड़ी, बड़ी, पृ० ८३

३. बड़ी, बड़ी, पृ० ८४

वृन्दावन लाल वर्मा के 'फूलों की बोली' इस मयूर, तिलोत्तमे की सोन, समुन, नीलकण्ठ, पूर्व की गोर, राखी की लाज, निस्तार, बीरबल, आदि नाटक नायक प्रधान है।

वृन्दावनलाल वर्मा के 'फूलों की बोली' नाटक का प्रधान उद्देश्य, सोना बनाने के रसायन शास्त्र की उगमविद्या का वर्णन है। नाटककार ने भूमिका में स्वयं इस उद्देश्य को प्रकट किया है।

नाटक का नायक माधव, स्वर्ण रसायन के लोप में अन्धा होकर अपनी सारी सम्पत्ति गँवा बैठता है। जब सिद्ध ठग द्वारा कामिनी गोर पाया तथा अन्य गायिकाओं तथा नर्तकियों के आभूषण अवरण कर लिये जाते हैं, तब उसकी आँखें खुलती हैं, गोर वह सिद्ध ठग को पकड़वाता है।

नाटक में नायक का चरित्र उभर कर नहीं आ पाया है, क्योंकि नाटक कार का ध्यान तो मुख्यतः स्वर्ण रसायन की क्रियाओं की गोर है। नायक भी उन्हीं क्रियाओं को सीखने में संलग्न रहता है।

माधव धनी विख्यात व्यापारी है। वह कामिनी नर्तकी से उसकी कला से सच्चा प्यार करता है। उसके मन में कामिनी से विवाह करने की चाह है, लेकिन कामिनी की गोर से बंधन में बंधने की सम्झौता पर वह उस गोर से उदासीन हो जाता है तथापि उसके मन में उसके प्रति आकर्षण में कोई कमी नहीं जाती। वह मनही मन उसे पूर्ववत् प्यार करता है। वह कामिनी से कहता है।

‘तुम्हारे मन में चाह होनी ही क्यों चाहिये । चाह तो मेरे मन की निधि है ।’^१

कामिनी के प्रति आकर्षण तथा प्रणय को वह स्वरक्ति पुस्तक में प्यारों के माध्यम से व्यक्त करता है । कामिनी का नाम कुमुदनी तथा अपना मुकुन्द । अपने प्रेम सम्बन्ध का नाम परिमल व्यक्त करता है । पुस्तक के इन पन्नों को पढ़ कर कामिनी माधव की आन्तरिक व्यथा से अवगत हो उसे ग्रहण करती है ।

इस तरह नाटक का अन्त-सुतान्त होता है । इसका नायक माधव, नायिका कामिनी है । एक प्रकार से नाटक नायक प्रधान ही कहा जायेगा ।

‘इसमयूरे’ नाटक का नायक इन्द्रसेन है । जिसका बाद में नाम कृतसेन हो जाता है । यह वैष्णव था । लव और वैष्णव का सुन्दर समन्वय किस प्रकार कल्याणकारी है , यह बात वह विदज्ञा के नाम राजा रामचन्द्र को बताता है —

‘सख ही बरदान देने वाले हैं, पालन-पोषण करने वाले होते हुए भी लड़ हैं । दुष्टों और पीड़कों का विनाश करने के लिये, उनको अपना अत्यन्त विहास कर्म, ताण्डव नृत्य करना पड़ता है । उनकी संसार-वृत्ति में नये उदय, नवीन उत्पाति के बीज रहते हैं । यह ठीक है, परन्तु हमारे लिये कोई लड़ पर्याप्त नहीं है । हमको सत्य और सुन्दर भी होना चाहिये -

रुद्र का त्वि रूप । नाश करने में समय कम लगता है, सौन्दर्य और कल्याण के लिये बहुत समय चाहिये । इसलिए परमात्मा का जो रूप इस कल्याणकार्य के लिए अधिक व्यापक हो सके उसकी ओर विशेष ध्यान देना ठीक होगा । इस समय तो इसकी ओर भी अधिक आवश्यकता है ।^१

उसके विचार से प्रगतिशील समाज के साथ बाजार विचार में परिवर्तन आवश्यक है । तभी वे जनता के लिए ग्राह्य हो सकेंगे ।

इन्द्र सेन कुशल नीतिज्ञ और सद्बुद्ध प्रेमी भी है । एक नायक भूयक की धुरी तन्वी से वह प्रेम करता है । इन्द्रसेन कर्तव्य परायण है । इसका उदाहरण हमें तक मिलता है जब उसके सौते हुए देखकर बकसत बाक्रमण कर उसे धायल कर देता है । उसी समय उसे शत्रु के बाक्रमण की सूचना मिलती है । वह युद्ध में जाने को तैयार हो जाता है । तन्वी उससे नहीं जाने का आग्रह करती है परन्तु कार्य संस्कृति की रक्षा के लिये वह अपना जाना आवश्यक समझता है और कहता है - राजकुमारी मुझको जाने दो ईश मयूर के प्रतिनिधि को ईशमयूर के ध्वज के नीचे जाने दो । क्या तुम वाक्यी हो कार्यक्षर वार ?^२ रणक्षेत्र में मेरे पहुँच जाने से सेना को दुगुना बल मिल जाएगा और राजा रामचन्द्र को बांनुना उत्साह । हमारी सेना में कदाचित् कोई यह झुठा समाचार फैला दे कि मेरा वध हो गया है, तो कार्य सेना की उमंगें शिथिल पड़ जाएगी । बाबो कब पक्षिने में सहायता करो ।^३

१. ईशमयूर, निवासनखोल वर्मा, पृ० १२६

२. वही, वही, पृ० १५०

इस तरह उसमें नायकोक्ति गुण हैं अतः वही नाटक का नायक है ।

मुन्दावनलास बर्मा के लिखने की सोज नाटक को नायक प्रधान कहना अधिक तर्क संगत होगा । सरूपा का चरित्र भी इस नाटक में मुख्यस्थिति में उपस्थित हुआ है, फिर भी नाटक नायक प्रधान ही है और इसका नायक डॉ० सलिल है, जो यक्ष्मा का रोगी है । सलिल शहर छोड़कर गाँव में जा कर बस जाता है । जीवन न चाहे तो भी वह अपना, निदान स्वयं करता है । सरूपा और सलिल का बचपन से प्रेम है, किन्तु विवाह नहीं हो पाता । सलिल के पास सरूपा का एक लिखोना, उसकी मूर्ति है । सरूपा जब उसके पास उस लिखोने को देखती है, तो उसके जीवन की पुरानी स्मृतिर्या जाग उठती है । सरूपा का पुत्र उसके घर आकर उस लिखोने को उठा ले जाता है किन्तु सलिल पर उसका कोई असर नहीं होता । वह नन्दिनी से कहता है —

‘नन्दिनी, यह लिखोना भी तुमको बसीयत में मिलना था । (सोचकर) शायद न भी देता, क्योंकि किसी सड़ी पुरानी स्मृति का बिस्म था ।’^१

यद्यपि सलिल नाँव में किसी की भी दवा नहीं करता किन्तु सेंठ और उसके बेटे केवल के कहने पर सरूपा को स्वस्थ करने की मन ही मन ठानता है । यद्यपि सरूपा सेंठ सेतुबन्द की हो चुकी है फिर भी मन ही मन सलिल से प्यार करती है । सलिल भी उससे प्यार करता है किन्तु कभी कुछ कहता नहीं है/जब दवा के बहाने उसके घर जाता है तब दोनों की बातों से ही पिछले सम्बन्ध का पता चलता है ।

उसी गाँव में डॉ० सतित के दोस्त डॉ० भवन गठिया के रोमी हो कर जाते हैं। सतित उन्हें ठीक करता है। सूर्या के प्यार के कारण सतित की मनःस्थिति विचित्र रहती है तभी तो डॉ० भवन की लड़की नीरा कहती है —

‘जाम ठीक करते हैं फिता जी, यह बहुत सनकी है।’^१

पूरे नाटक में विशिष्ट नायकव्यक्ति गुणों को धारण किये हुए भी डॉ० सतित विक्षिप्त से नजर आते हैं। नाटक के अन्त में जो सतित नाटक करवाता है उसी से नाटक की पूर्ण कथा स्पष्ट होती है।

‘सगुन’ नाटक का नायक कुंवर जो कई कारतानों का मालिक है वह प्रत्येक व्यापार का कार्य सगुन उठा कर ही चारम्भ करता है। वह अपने विश्वास को अपने सेक्रेटरी बोलैताल से कहता है —

‘बोलै भाई, मेरा दायरा हाथ फड़क रहा है, बहुत बज्जा सगुन है?’

वह जब व्यापार के काम से जा रहा होता है तो रास्ते में बिस्ती रास्ता काट जाती है। उसका मन चारैका से भर जाता है तभी एक पानी से भरा बड़ा पिछाई देता है तो वह बोलै ताल से कहता है —

‘दायरा हाथ फड़का, भरा बड़ा मिला इन दो सगुनों के मुकाबिले में एक सगुन। एक से बड़े दो बोलै।’^२

१. छितौने की लोज, बुन्देलखण साहित्य समिति, पृ० ४०

२. सगुन, बुन्देलखण साहित्य समिति, पृ० २३

३. बही, बही, पृ० २४

समूह से काम करने पर भी उसे मनचाहा लाभ नहीं होता । नाटककार ने पुरानी समूह परम्परा की जास्था को मात्र बन्ध विश्वास सिद्ध कर दिया है । नायक के व्यक्तित्व की विशिष्टता इस नाटक में नहीं दिखाई जाती । इसी समूह परम्परा पर इतका सा व्यर्थ करने के लिये नाटक की रचना की गई है ।

बुन्दावनताल बर्मा के नीलकंठे नाटक का नायक इरनाथ है । जो प्रारम्भ में वैज्ञानिक प्रयोगों में विश्वास करता है । एकसरे मशीन के आधार पर वह एक ऐसे पारदर्शी यन्त्र का आविष्कार करना चाहता है जो पृथ्वी में, दीवार में या तिब्बोरियों केन्दर रखे सोने का प्ला पारदर्शिता के गुण के द्वारा लगा सके । किन्तु बाद में उसकी मनःस्थिति बदल जाती है, वैज्ञानिक प्रयोगों से वह मानवीय प्रयोगों पर आ जाता है । पारदर्शी यन्त्र का आविष्कार उसकी प्रसक्त स्थिति थी इसे अपने साथी को बताते हुए कहता है --

‘परन्तु वह विश्वास, मोह, भ्रम और दम्भ से उत्पन्न हुआ था’ ।

वह अपनी प्रयोजनात्मकता के प्रयोग बन्द नहीं करता । अन्तर इतना ही रहता है, पहले वैज्ञानिक प्रयोग करता था अब मानवीय विचारधारा के । वह प्रकृति विषय और मनोविषय कल्पना-बन्ध में समन्वय करना चाहता है । काशीनाथ से वह कहता है - ‘प्रकृति की विषय और मन की विषय का साम्यत्व और समन्वय अनुमति-बोध और बिना किसी भी पुरस्कार की बाह्य शक्ति पर सेवा का नित्य एक काम करने के द्वारा, किया जाए, वह । मानव-समाज इसी प्रकृति के द्वारा जाने बड़े संसार ।’^१

१. बी.जी. बुन्दावनताल बर्मा, पृ० ६७

२. वही, वही, पृ० ६८

इस प्रकार अपनी नई भिन्न भिन्न विचारों को धारणाकरता हुआ वह नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

‘तुम्हावनस्ताल वर्मा के पूर्व की ओर’ नाटक का नायक अश्वर्तुन है । अश्वर्तुन का चरित्र गतिशील है । वह प्रारम्भ में बहुत ही क्रूर तथा अत्याचारी है । वह नागार्जुन के रसायन शास्त्र को प्राप्त करने के लिये अठ्ठाईस कोण्डा (श्रीपर्वत) के एक विहार का तान्त्रिक बौद्ध भिक्षु जय स्थविर का अपमान करता है, उन्हें मारता पीटता है, और प्रतिष्ठान के जनपद में भिक्षुओं के संग्रह को उजाड़ता है । इन अपराधों के दण्ड स्वरूप अपने चाचा (धान्यभरक का राजा) वीरवर्मा द्वारा पूर्व की ओर समुद्र या किसी दीप में निर्वासित किया जाता है, जिससे वह अपनी आपत्तों में परिष्कार करे । उसके साथ सात सौ सैनिक भी हैं । जिस जहाज पर ये लोग जा रहे हैं वह तूफान जाने के कारण टकरा जाता है । ये सब नागदीप समुद्र में पहुँच जाते हैं वहाँ अश्वर्तुन के ऊपर वहाँ की प्रधान स्त्री धारा, जो पन्ध्र से निर्वासित नागरिक जिष्णु की स्त्री है, उसकी ओर आकर्षित होती है और उसके विवाह कर लेती है । अश्वर्तुन के चरित्र में परिवर्तन यहीं से प्रारम्भ हो जाता है उसकी क्रूर तथा ध्वंसात्मक प्रकृति समाप्त हो जाती है । नागदीप की कठिनाइयों को सहने से उसके चरित्र में दृढ़ता तथा निर्माण की भावना आती है । वह सक्रिय रूप से प्रजा के हित के लिए अधिकों के साथ कार्य करता है और सैनिकों को सम्बोधित करते हुए कहता है -

‘कोन भिक्षुका आपत्ती है ? तुम्हारा भ्रम, त्याग और कर्तव्यनिष्ठा मुझको अनुप्राणित करती रहती है ।’

इस तरह नाटकका ने उसका दुःख परिवर्तन करके उसे पारंगत का गुणों से युक्त मनुष्य है ।

बृन्दावनलाल वर्मा के 'राखी की लाज' नाटक का नायक मेघराज सपेरा है, जो गाँव के धनाढ्य व्यक्ति बाबाराम की लड़की बम्पा के द्वारा राखी बंधवा कर उसे बहन मान कर राखी की पर्यादा का निर्वाह करता है। बम्पा जब राखी बाँधती है तो वह कहता है — 'बाबू से बेटी तुम मेरी धर्म की बहन हूँ'।^१

ठाकुरों के सरदार से बम्पा की रक्षा करता हुआ वह कहता है—

'सरदार सनीवर जो इस प्रकार की बात बकी। मैं भले माँ बाप का लड़का हूँ मेरी माँ ने मुझे सपेरा और बाबारा बनाया है, परन्तु वह माँ बहन को पक्षिमानने और बचाने से नहीं रोक सकती।' ^२

बम्पा के सान्निध्य से उसके चरित्र में परिवर्तन होता है। वह गाँव में मजदूरी करके ही रहने लगता है।

मेघराज का चरित्र आदर्श नतिशील चरित्र है सच्चे भ्राता के रूप में उसका चरित्र बहुत सुन्दर है।

बम्पा का विवाह वह उसके प्रेमी सोमेश्वर से कराता है। इस तरह अपनी धर्म से बनाई गई बहन की पूर्ण रूप से रक्षा करता है। इस तरह नाटक का नायक सिद्ध हो जाता है।

बृन्दावनलाल वर्मा के 'निस्तार' नाटक का नायक उमेश्वर सुधारवादी है। वह गांधीवादी विचार का पक्षपाती है। अस्पृश्यता निवारण

१) राखी की लाज, बृन्दावन लाल वर्मा, पृ० १८

२) राखी की लाज, बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ३१

में वह गंधी जी के समान सक्रिय सहयोग देता है । हरिजनों के अधिकारों का समर्थन कर, समाज में उन्हें यथोचित स्थान प्रदान करता है ।

हरिजनों को वह मानव मानता है । अतः उनके समर्थन में जयकिंकर से जो, ऊँची जाति का व्यक्ति है, और ब्रह्मियों का भक्त है तथा हरिजनों को हेय दृष्टि से देखता है - वह कहता है -

‘मानव को नीच समझना कहीं का धर्म है.....’ हम तुम कौन हो ऊँचे कर्म करते हैं ? ऊँची जाति के कहे जाने वालों में ही इतने नीच और कुकर्मी हैं कि परमात्मा को अपनी सृष्टि में ग्लानि होती होनी ।^१

वह हरिजनों को पानी खींचने का तथा मन्दिरों में प्रवेश का अधिकार दिलाता है, पर क्रान्ति में विश्वास नहीं करता उसका कहना है कुरुं से पानी खींचो यदि कोई लाठी मारने जाए तो सिर झुका दो । तीलाधार विधानसभा का हरिजन सदस्य क्रान्ति का सहारा लेना चाहता है तो उसे समझाते हुए कहता है -

‘सिर न फोड़ कर झुम्य जीतना है । झुत्ताप से हानि होनी ।’^२

वह क्रान्ति में धर्म का सहारा न ले कर निर्माण का साहारा लेता है । उसका विचार है -

१. निस्तार, न्यायनलायन वर्मा, पृ० १६

२. वही, वही, पृ० २२

‘बार बार हड़ताल और सत्याग्रह, सत्याग्रह और हड़ताल करने से कठिनाईयाँ बढ़ेंगी, लोगों का उत्साह घट जावेगा ।’^१

• इस तरह विशिष्ट गुणों को धारण कर वह नायक की संज्ञा प्राप्त करता है । वैसे इस नाटक में अन्य कई पुरुष पात्र आये हैं जैसे- लीलाधर, नन्दू, जरसातीलाल रामदीन, जटार्किकर । इन सभी में महत्वपूर्ण चरित्र उपेन्द्र का है अतः यही नाटक का नायक चिह्न होता है ।

स्त्री पात्रों में बाई का व्यक्तित्व महत्वपूर्ण है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के ‘बीरबल’ नाटक का नायक ‘बीरबल’ ऐतिहासिक रूप में इस नाटक में चित्रित किया गया है । वह सदैव अकबर के पास रह कर उसे सदैव कर्तव्य के प्रति सजग रहता है और उसके गुणों स्वगुणों का विशेष विवेचन मित्र के रूप में करता है ।

बीरबल का परिचय पूर्व निम्न धारणानुसार एक हास्यप्रिय पात्र के रूप में ही दिया जाता, लेकिन नाटककार ने इसमें बीरबल के गम्भीर दायित्व पूर्ण व्यक्तित्व को चित्रित किया है ।

जीवन जगत के रहस्य को, ईश्वर की पहचान वह रहता है अकबर से ईश्वर के विषय में जातबीत करते हुए करता है —

‘अ्योंकि जहाँपनाह परमात्मा को कोई देख नहीं सकता,
क्योंकि सूर्य सब संसार को सब शिदियाँ सिदियाँ देता है, अ्योंकि सूर्य परमात्मा की शक्ति का चिह्न है ।’^२

१. निस्तार, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ ३५

२. बीरबल, वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ४२

ऊपर से नास्तिक जैसी बातें करते हुए भी वह वास्तव में हृदय से नास्तिक है। उसका हास्य शुद्ध निर्मल हास्य होता है। अकबर के द्वारा पूछे जाने पर, काली और फुहड़पन की इसी की इस प्रकार व्याख्या करता है -- दूसरों को फिस्तलें, गिरते और मरते देखकर इसी आती है वह फुहड़पन है और मनुष्य की निजी नीचता और खरता से उत्पन्न होती है।^१ अपनी हास्य प्रवृत्ति द्वारा वह दूसरों को ईसाना वास्ता है। यह तथ्य बीरबल के कथन से स्पष्ट होता है --

‘यदि जीवन के कठोर और खलारह लेने वाले पलों को मैं या और कोई और थोड़ी सी इसी दे दे, तो संसार की कुछ तो सेवा हो जाएगी।’^२

हिन्दू मुस्लिम रीत्य की भाषना भी उसके मन में है।

इस प्रकार समस्त नाटक में बीरबल बड़ा ही दूरदर्शी उदार, तत्त्ववेत्ता, अकबर का सहायक मित्र तथा परमादर्श दाता सिद्ध हुआ है। अकबर के द्वारा युद्ध मैदान में भेजे जाने पर भी वह ईसता रहता है। इस तरह वही नाटक का नायक सिद्ध होता है।

गोविन्दवल्लभ पन्त के ययाति और तुलसीदास नाटक, नायक प्रधान भेणी में आते हैं। नाटककार ने नाटकों के नाम नायक के नाम के अनुसार ही रखा है। ययाति नाटक का नायक ययाति ही है।

१ बीरबल, बृन्दावन लाल वर्मा, पृ० १८

२. बीरबल, बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ४३

यथाति योग सिद्ध करने के लिये अपने बेटों से एक वर्ष के लिए यौवन उधार मांगते हैं । सर्वप्रथम वह देवयानी के छोटे पुत्र राजकुमार से यौवन उधार मांगते हैं । जब वह फिता की हंसी उड़ाता है, तो वह उसके भ्रम का निवारण करते हुए कहते हैं --

“विलास के लिये नहीं मन को वश में करने के लिए ऐसा कर रहा हूँ ।”^१

अन्त में वह उस यौवन को शमिष्ठा के छोटे पुत्र द्वारा प्राप्त करते हैं । पुरुष (छोटे पुत्र) के शरीर में अपनी मन बुद्धि आत्मा को प्रविष्ट करा कर यौवन की कामनाओं की शक्ति कामनाओं की अग्नि में देकर कामनाविहीन हो गुफा में योग साधना का सिद्ध वह करते हैं । यथाति (जो पुरुष के वेश में गुफा में रह रहे हैं) मालती नामक स्त्री (जो पुरुष की प्रेमिका है) को आश्रम में प्रविष्ट होने को मना करते हैं । वह आश्रम में प्रविष्ट होने के उक्त पर व्यंग्य करती है कि क्या वेभव विलास से युक्त इस स्थान को आश्रम कहा जा सकता है ? यथाति भोग और योग के समन्वय का बड़ा सुन्दर विवेचन करते हुए कहते हैं --

“यहाँ तो त्याग और तृप्ति भोग और योग, बन्धन और मुक्ति श्रद्धा और उजाळा साथ साथ मिलित कर रहते हैं । इसी जोड़ का नाम योग है बदन में राख पोत कर नींद हो जाने की बात दूसरी है ।”^२

१. यथाति, गोविन्दबल्लभ पन्त, पृ० १८

२. वही, वही, पृ० ५६

वह कामना को जिताने के लिये नहीं, जलाने के लिए युवा अवस्था उधार मांगते हैं, और योग सिद्ध करते हैं। उनका विवेक पूर्ण रूप से जागृत हो जाता है। वह शाश्वत सत्य को प्राप्त करते हैं। राजकुमार जब ययाति को मुकुट तोटाना चाहते हैं तो वह मरते हैं -

‘‘नहीं किसानों/पाया के लपने तोड़ कर मैंने शाश्वत सत्य को पाया है ^{यही} वैदिकता और समझा है, कामना ही मनुष्य के बन्धन हैं ^{यही} उनको मनसे मिटा डालना ही मुक्ति है।’’^१

नाटककार ने राजा ययाति के गरा भोग में योग का सुन्दर समन्वय प्रतिपादित किया है। इस तरह नाटक का नायक ययाति स्पष्ट रूप से है।

गोविन्दवल्लभ के तुलसीदास नाटक के नायक तुलसीदास ही हैं। जो पहले मठ में रह कर सुख आराम का जीवन व्यतीत करते हुए रामचरित मानस के पाँच प्रारम्भिक सर्गों का रचना करते हैं, परन्तु अपनी इतनी धीमी गति देख कर वह विस्मृत हो जाते हैं। वे महान होते हुए भी अपने को कुछ जीव ही समझते हैं, अतः दूसरों के द्वारा सम्मान पाकर, प्रसन्नता के स्थान पर दुःखी होते हुए कहते हैं - ‘‘मठ में सर्वोच्च आसन पर बिठा कर मेरी महिमा बढ़ा दी गई है, निम्नसे धरातल पर बैठे लोगों की दृष्टि जब मेरी जालों से टकरा नहीं सकी, तो वे मेरे आशीर्वादों के ग्राहक हो गये। जब वे मेरे पैर छूते हैं तो मैं मन ही मन भगवान से जपना माँगता हूँ।’’^२

अतः वे मठ छोड़कर, काशी में गोपाल मन्दिर में एक कुटी में निवास करते हैं और अपने सारे वस्त्राभूषण मठ को वापस कर देते हैं, वहाँ की कोई

भी सुख-सुविधा लेने को तैयार नहीं होते ।

मठा-व्यवस्था द्वारा दोनों समय भेजे जाने वाले भोजन को वे स्वीकार नहीं करते । यहाँ तक कि सेवा के लिये आए हुए रागिनी को भी वापस कर देते हैं ।

इस तरह स्कान्तवासी होकर मानस के अन्तिम दो अणुओं का सृजन करना चाहते हैं ।

उनके पूर्व लिखे हुए मानस के पाँच अणु हो जाते हैं, जिससे वे विह्वल हो उठते हैं, फिर विक का सहारा ले पुनः उन पाँचों अणुओं का सृजन करने की सोचते हैं । सांभोग्यवश वे पाँचों अणु उन्हें प्राप्त हो जाते हैं । नाटक में कई पुरुष पात्र आए हैं - भिक्षु, हरिहर, दा, भैरव ब्रजव । उन सभी के सहयोग से तुलसी का चरित्र और भी निलरा है ।

इस तरह इस नाटक के नायक तुलसीदास सादा जीवन उच्च विचार और अन्य विशिष्टताओं के साथ अतिरिक्त होते हैं, अतः वे ही नाटक के प्रधान पात्र सिद्ध होते हैं ।

सिथारामशरण गुप्त का पुण्यधर्म नाटक नायक प्रधान है । इस नाटक में कई पुरुष पात्र हैं — सुतलोम, विशाला, यशोधन, किंकर रसक, नन्द, सुभद्र । स्त्री पात्रों में विशाला, उत्पला आदि हैं । नायक के रूप में विशिष्ट चरित्र रखने वाला सुतलोम है, स्त्री पात्रों में विशाला का चरित्र उत्तेजनीय है । सभी पात्र अपना अपना महत्व रखते हैं ।

नायक सुतलोम की नायकौक्ति कई विशिष्टताएँ उत्तेजनीय हैं । वह नारी, जाति का आदर करता है । उसका कहना है —

‘यदि पुरुष चारों ओर से किसी गुण-पाश में जकड़ा हुआ है तो नारी के । अज्ञा के प्रतिदान से ही उस गुण का परिशोध हो सकता है । मेरे हृदय में उसके लिये अतएव रूप से पूजा का प्रदीप प्रज्वलित है ।’^१

सुततमोम बुद्ध वचनों का आदर करता है । विस्तार से उसका कथन है —

‘बुद्धदेव जो कुछ करेंगे, यह आलोच्य नहीं है । परन्तु ऐतना मैं कह सकता हूँ कि जिसे तुम बुद्ध के अलत्र प्रेम का परित्याग करती हो । वह परित्याग नहीं, विश्व की परिधि में उस सैलीयों प्रेम को परिव्याप्ति मात्र है ।’^२

सुततमोम दयालु स्वभाव है । ब्रह्मण के कारण मग्ने गये बलि देने वाले पुरुषों के रोने की आत सुनकर वह ब्रह्मण से अज्ञा है —

‘मुझ भी इस बात का आश्चर्य है कि उन निरपराधों के कालर रुदन ने भी तुम्हारे मन में दया का संचार नहीं किया ।’^३

इस तरह हत्या ब्रह्मभाव, युद्ध आदि का वह विद्रोह करता है । उसका कहना है — ‘हम पर-पर एक दूसरे के लिये चिन्ता करें ।’^४

१. पुण्य पर्व, सियाराम शरण गुप्त, पृ० २१

२. वही, वही, पृ० २२

३. वही, वही, पृ० २५

४. वही, वही, पृ० ६७

इस तरह बनेक नायकचित विशिष्टताओं से समन्वित होने के कारण वह नाटकका प्रधान पात्र है ।

रामावतार चैतन के 'धरती की महक' नाटक का नायक सागर है, जिसकी पत्नी मर चुकी है । सागर एक पड़ा लिखा नवयुवक है । गाँव में रहकर वह व्यापन कार्य करता है । यद्यपि शहर में रह कर वह ज्यादा धन कमा सकता है, किन्तु उसे गाँव ज्यादा पसन्द है, अतः वह गाँव में ही रहता है ।

सागर को डॉक्टर बने का बहुत शोक था किन्तु पिता का देशान्त हो जाने से इसका वह शोक पुरा नहीं हुआ । यही शोक वह अपने छोटे भाई प्रकाश से पुरा करना चाहता है, जिसके लिये वह हाकलाने में लक्ष्य बना करता है । सागर पढ़ने में तेज था, जिसका प्रमाण उसकी माँ के शक से मिलता है - 'हमारा सागर २५० २० तक पढ़ा है, लेकिन फेल किसी में नहीं हुआ ।'^१

सागर दूसरी शादी नहीं करना चाहता । उस दूसरों की सेवा में ही अपनी जिन्दगी बिता देना चाहता है, सभी तौ सख्ती की पत्नी का कोल्हू में हाथ फाँस जाने पर सागर उसे लेकर कानपुर जाता है, लक्ष्यता खर्च करता है । उधर उसे कानपुर ले जाता है उधर घर में बीबी हो जाती है । सागर हर कार्य बहुत सौच समझ कर धैर्य नै करता है । शतना सामान बीबी हो जाने पर भी वह धैर्य नहीं छोड़ता । बड़ी शान्ति से सौच समझ कर रफ्त तिल्लावादा है, जिसका प्रमाण पानेदार से वार्तालाप करते हुए मिलता है ।

सागर के तीन दुश्मन जग्गू, लिखना, काशी ईश्वर्य बश उसका सत्यानाश करने के लिए जुट जाते हैं। उनका सामना सागर बड़ी वीरता से करता है। इन तीनों को सागर गोली से मार डालता है। उसे अपनी धरती से प्यार है। जब वह गांव से विदा लेने लगता है तो अपने मित्रों से कहता है 'तुम लोग पढ़ लिखकर यहीं रहना इसी गांव में। गांव को न छोड़ना, भिखनी प्यारी है यह धरती। इसी का गोद में तुम पल कर इतने बड़े हुए हो। यह तुम्हारी माँ है। शहर में उसके पुनीत क़ैत की लाथा के लिये, दलकी मछ के लिये तरस जाओगे'।^१

इस प्रकार विभिन्न दृष्टिकोण से यही नाटक का नायक सिद्ध होता है।

नौहन राकेश कृत 'आषाढ़ का एक दिन' नाटक कालिदास के जीवन पर आधारित है, कालिदास ही इस नाटक के नायक हैं।

नाटक में कालिदास और मल्लिका के प्रेम का उदात्त और काल्पनिक चित्र प्रस्तुत किया गया है। कालिदास और मल्लिका एक गाँव में रहते हैं। कालिदास की रचनाओं की ख्याति से राजदरबार से राजपदि बनने का निमन्त्रण आता है, जिसे मल्लिका के दबाव से कालिदास स्वीकार करते हैं। फिर वे काश्मीर के शासक बना कर भेजे जाते हैं। शासनकार्य में रुचि न होने के कारण जब वे गाँव वापस आते हैं तब तक मल्लिका विलोम के मन की मलिका

हो चुकी होती है, उसके प्यार का उपहार उसकी बच्ची उसके पास होती है ।

महानता के साथ साथ कालिदास में मानवीय दुर्बलताएं भी हैं ।
नाटककार ने नायक का चरित्र युग के रचनाकार के प्रतीक रूप में रखा है ।

दूसरी ओर विलोम का संकलित चरित्र है, जिससे मल्लिका हृदय
से नफरत करती है । विलोम यह जानता है । वह मल्लिका से कहता भी
है —

‘तुम मुझसे घृणा करती हो, मैं जानता हूँ, परन्तु मैं तुमसे घृणा नहीं
करता । मेरे यहाँ होने के लिये इतना ही पर्याप्त है ।’^१

अन्त में भी कालिदास जब मल्लिका से मिलने आया हुआ है तब
विलोम दो बार दरवाजा खटखटाकर वापस लौट जाता है । तीसरी बार
जब अन्दर आता है तो कालिदास को देखकर शोचिता नहीं होता बल्कि कालि-
दास से कहता है —

‘गले नहीं मिलोगे मेरा शरीर मेला है इसलिये ? या मुझी से
घृणा है ।’^२

इसके बाद अपनी उपस्थिति उचित न समझ कर मल्लिका पर उसका
आतिथ्य छोप कर चला जाता है ।

इन समस्त पात्रों में कालिदास का चरित्र ही महान है । वही
नाटक का प्रधान पात्र है ।

१. आकाश का एक दिन, मोहन राकेश, पृ० ४५

२. वही, वही, पृ० ११४

‘दशरथ बाँफा’ के ‘महल और भोपही’ नाटक के नायक मेवाड़ के महाराणा प्रताप सिंह हैं, जो जंगल में भोपही बनाकर निवासकर रहे हैं। सन् १५६८ से १५८४ तक भारत का सम्पूर्ण सैन्य बल और धन बल जिस व्यक्ति को बन्धन युक्त न कर सका, वह राणा प्रताप इस देश की स्वतन्त्रता का ऐसा प्रतीक बन गये हैं, जिनकी कीर्ति कभी धूमिल नहीं हो सकती। स्वाधीनता स्वाभिमान के लिये इतने दीर्घकाल तक इतना घोर संकट सहने वाले योद्धा विरल हैं। साहित्य संगीत के लिये यह देश ऐसे महान व्यक्ति से प्रेरणा पाता रहेगा।

महाराणा प्रताप ने कबूतर से युद्ध करने के लिये घोर तपस्या की। भूमि पर शयन किया, पत्थरों पर भोजन करने का संकल्प किया उनकी इस तपस्या से प्रभावित होकर भील कन्यारं तक युद्ध में लड़ पड़ीं।

महाराणा प्रताप व्यवहार कुशल हैं, इसबात का प्रमाण समय समय पर मिलता है। उदाहरणार्थ मानसिंह के आगमन पर उनका व्यवहार देखने योग्य है, किन्तु मानसिंह को फिर भी अपमानित होना पड़ता है। क्योंकि महाराणा उनके साथ भोजन नहीं करते।

वे धर्मनिष्ठ हैं अपने धर्म के कारण उनके साथ भोजन नहीं करते। वे धर्मनिष्ठ हैं अपने धर्म के कारण उनके साथ भोजन नहीं करते।

महाराणा उदार हृदय के हैं। वे अपने दोनों भाई जगमल, शक्ति सिंह के क शरण में जाने पर उन्हें हृदय से गले लगा लेते हैं, उनके मन में उन लोगों के प्रति जरा भी काँझोश नहीं रहता। जबकि जगमल को पुनः प्राप्त करने के लिए उन्हें क्लिना विवाद करना पड़ता है।

राजा प्रताप बहुत ही स्वाभिमानी हैं उन्हें किसी वार सन्धि के लिए प्रस्ताव रखा जाता है किन्तु वे स्वीकार नहीं करते । प्रताप सत्य और न्यायप्रिय हैं जिसे वे अपने सैनिकों से इस प्रकार कहते हैं —

‘दुसरे के पापों को देखना उससे भी भयंकर पाप है । पाप की छाया में पाप से अधिक दाहकता होती है, हमें अपना कर्त्तव्य पालन करना है ।’^१

इनके अतिरिक्त और भी तेजस्वी पात्र इस नाटक में आते हैं — मानसिंह, जगमल, शक्ति सिंह सहजाजुर्त, ज्ञानलाना, माया शाह जासफुर्त, स्त्री पात्रों में महाराणी, राजकनी, बेगम रानी हैं । सभी चरित्र प्रेष्ठ हैं । इन सभी चरित्रों से अवशिष्ट चरित्र महाराणा का है । नायक के जो गुण होने चाहिये उनमें हैं कि वे निश्चय ही नाटक के नायक सिद्ध होते हैं ।

रंगिय राघव, के रामानुज नाटक के नायक रामानुज हैं । वे अपने समय के एक बड़े क्रान्तिकारी विचारक थे । उन्होंने बमारों को समानाधिकार दिलाने का प्रयत्न किया, ब्राह्मणों की धार्मिक कट्टरता हटाने का पूर्ण प्रयास किया । भक्तिवाद का प्रतिपादन कर दुःख के स्थान पर आनन्द और प्रेम को प्रतिष्ठापित कर समाज में नवजीवन की बेगवती धारा प्रवाहित की ।

रामानुज के समय दक्षिण में तो मुसलमान और ईसाई का ही गये थे । उधर में भी मुसलमान और ईसाई थे । उस समय मुसलमान शासक केवल सुट में लगे थे, राज करने का प्रश्न उनके सामने नहीं आया था । यह सत्य है

कि रामानुज बमारों को पूर्ण अधिकार नहीं दिला सके । परन्तु भक्ति के माध्यम से समानता का ब्राह्मणों में संदेश सुनाने वाले वे प्रथम व्यक्ति थे । ईकराचार्य ने भी ब्राह्मण छु और कौ. को समान कहा था परन्तु वे व्यवहार में न ला सके थे । रामानुज ने दुःख के स्थान पर आनन्द और प्रेम को प्रति-ष्ठापित करके समाज को एक नया जीवन दिया ।

रामानुज विवर्धित थे । जद में उन्होंने सन्यास ले लिया था । वे उदार हृदय और विद्रोही थे । गौपुर पर चढ़ कर गुरुमन्त्र सुनकर उन्होंने ब्राह्मणों और तत्कालीन सर्वाधिकार भावना को तोड़ दिया था । वे बाल-वर परम्परा से पूर्ण प्रभावित थे । रामानुज ने जैन को ब्राह्मण बनाकर ब्राह्मण जाति की कटुता को हटा कर उसके स्थान पर ब्राह्मणत्व को भी मतानुसार बदलने वाला बना दिया । उनके समय से ही दक्षिण में श्रीवैष्णव का प्रारम्भ हुआ । उनका प्रभाव उत्तर भारत पर बड़ा गहरा पड़ा था । रामानन्द उनकी शिष्य परम्परा में थे । रामानुज ने उत्तर भारत में भी यात्रा की थी । वे बड़े ही श्रुद्धा और विद्वान थे ।

इस नाटक में और भी पात्र हैं - यादवप्रकाश, यमुना मुनि, महापूर्ण, गोविन्दभट्ट और कुरेश ।

स्त्री पात्रों में - कान्तिपत्नी वेदनायकी (पत्नी) बिज्जी, राजलक्ष्मी आदि सभी पात्र ऐतिहासिक हैं । सभी का अपना अपना व्यक्तित्व है, अपना अपना चरित्र है । इन सभी पात्रों में महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व कथना चरित्र रामानुज का है कतः वे ही इस नाटक के नायक हैं ।

जगदीशचन्द्र माथुर के 'कोणार्क' नाटक में स्वतन्त्र भारत की दो पीढ़ी की कथा अभिव्यक्त होती है ।

महाशिल्पी विशु, पिछली पीढ़ी का चरित्र है । धर्मपद युवा पीढ़ी का प्रतीक है । इसके अतिरिक्त और भी पात्र नाटक में आते हैं किन्तु महत्वपूर्ण चरित्र इन दोनों का ही है । इन दोनों में कौन प्रधान है, यह विवादास्पद है ।

कथानक के अनुसार १२ वीं शती में उड़ीसा के कला प्रेमी राजा नरसिंह देव एक भव्य सूर्य मन्दिर का निर्माण कोणार्क में महाशिल्पी विशु से कराते हैं । वह अपनी गर्भवती प्रेयसी चन्द्रकला को छोड़कर भाग आने की पीड़ा और बेदना को कोणार्क की रचना में साकार करने का प्रयास करता है । महामात्य राजशिल्पियों के प्रति कठोर है तथा एक सप्ताह में मन्दिर पूरा करने का हाथ काट लेने के दण्ड का आदेश देता है । देवालय के पूरा होने तक महामात्य राजा के प्रति विद्रोह करता है । धर्मपद और विशु राजा के पक्ष में विद्रोह करते हैं । धर्मपद के शास्त होने पर यह रहस्य ज्ञात होता है कि धर्मपद विशु का पुत्र है । राजा सेना लेकर मन्दिर में प्रवेश करता है, परन्तु विशु स्वयं निर्मित मन्दिर को स्वयं ही अपने हाथों से ध्वस्त करता है जिससे महामात्य और सेना दब कर मर जाती है ।

इस तरह सम्पूर्ण कथा में धर्मपद और विशु का सम्बन्ध मनोवैज्ञानिक, नाटकीय तथा रोमैण्टिक है । इन दोनों पात्रों के चरित्र में विशु का चरित्र प्रधान है, अतः विशु ही नाटक का नायक है ।

मिलिन्द के 'अशोक की आशा' नाटक के नायक अशोक हैं, जो एक महायुद्ध में विजय प्राप्त करके, उसकी ईसात्मक विभीषण से मनान्तक वेदना का अनुभव करते रहने के कारण सदा के लिये युद्धनीति का परित्याग कर देते हैं। इसके पाँचासु श्लोक बौर होते हुए भी अपने जीवन में अभी शस्त्र नहीं ग्रहण करते।

नाटक के प्रारम्भ में भा वे शस्त्र नहीं उठाना चाहते वे कहते हैं —

'तब है गुरुदेव कि आपका यह दौंगल मुझे एक अत्यन्त अनुचित और विभत्स मृत्यु की ओर प्रेरित कर रहा है। मैं एक सेनिक हूँ, मैंने अनेक युद्ध किये हैं, राज्य के शत्रुओं का प्रचुर रक्त बहाया है। भविष्य में भी यह करने को तैयार हूँ। किन्तु स्वयं राज्य पाने के लिये मैं अपने बंधु का वध कभी न कर सँवगा।'^१

वे अपनी जनता को बहुत ही सुखी और समृद्ध देखना चाहते हैं। जिस तरह उनकी प्रजा सुखी थी उसी तरह कर्लिंग राज्य की जनता को भी अशोक सुख पहुँचाना चाहते हैं। वे कहते हैं —

'कर्लिंग विजय के उपरान्त मैं अपने महान राज्य की अन्य जनता की भाँति नहीं कर्लिंग जनता को भी अधिक से अधिक सुख समृद्धि और संस्कृति के उच्च स्तर पर आसीन करने हेतु अपनी शक्ति के प्रत्येक अणु का उत्सर्ग करूँगा।'^२

१. मिलिन्द, 'अशोक की आशा', पृ० २१

२. वही वही, पृ० ७१

वे किसी भी विषय पर विचार विमर्श करने के लिये दूसरों के भी विचारों को सुनना अनिवार्य समझते हैं। जैसा कि प्रकृज्या के समय उपगुप्त अपने पुत्र पुत्रों के आवाज एक ग्रामीण किसान सुशील व उसकी पत्नी सरला के विचारों को भी महत्ता देते हैं।

अशोक में न कोई गर्व था न ही अई की भावना थी, वे अपने को प्रजा के समान ही समझते थे।

इस नाटक में और भी पात्र हैं जैसे उपगुप्त, महेन्द्र, मशरत, सुशील, तमन इन सभी में सर्वश्रेष्ठ चरित्र अशोक का है अतः वे ही नाटक के नायक ब्रह्मा प्रधान पात्र हैं।

शील के 'किसान' नाटक में भारतीय किसान की ज़मीन का संघर्ष है। जब देश में पहलीबार ग्राम-पंचायतों के चुनाव हुए तो उनमें सुद-खोरों और जमींदारों में शक्तिार कर लिया। किसान मुसीबत में पड़ गये, मुसीबत कहानी बन गई, यही कहानी इस नाटक का आधार है।

इसमें कई पुरुष पात्र हैं, धीरज बोधरी सुन्दरसिंह, कासिम, केदार, पुरन बोधा साहू आदि आदि। किन्तु इसमें किसे नायक माना जाए यह विवाद है। वास्तव में इस नाटक में नायक, नायिका का पता लगाना कठिन है कथासूत्र सभी पात्रों को लेते हुए सामाजिक ढंग से हुआ है।

जैसे धीरज बोधरी ही इस नाटक का नायक माना जाएगा क्योंकि नाटक में मुख्य स्थान उसी को प्राप्त है। हर तरह की परिस्थिति का सामना वह बड़े धैर्य के साथ करता है। धीरज बोधरी परिवार का मुखिया है। पंचायती फगड़े, जमीन के फगड़े गवि में जो तरह तरह के फगड़े हैं सभी

को वह बड़ी सुविधा से सुलभता है। परिवार का भरण पोषण भी ठीक ढंग से करता है।

इस तरह इस नाटक का नायक धीरे धीरे चोपरी है।

शील के तीन दिन तीन घरे नाटक में 3 पुरुष पात्रों का चरित्र विशेष रूप से सामने आता है - प्रभात, चन्दू और हीरालाल।

इन तीनों पुरुषों का चरित्र अपने में ही पूर्ण है।

प्रभात शिव और साहित्यकार है जो समय के विकारों के धीरे साहित्यिक सत्य की रक्षा करता है। रोज़ि, नीतिमा तथा अपनी बन्धी सास का भरण पोषण करने के लिए एक दैनिक पत्र में नोकरी करता है।

चन्दू मिल का जुभास मजदूर है। खामा कहारिन के सिफारिश करवा के उसे मिल में नोकरी दिलवा दी है। वह नेतागिरी में सबसे आगे है।

हीरालाल कपड़े का मामूली ब्राह्मण है अपने छोटे भाई मुकुन्द की सहायता से यह कार्य करता है। हीरालाल के कोई सन्तान नहीं है। हीरालाल अपनी पत्नी को हमेशा मारता पीटता रहता है। हीरालाल हमेशा प्रभात से तना रहता है। प्रभात की योग्यता से उसे चिढ़ है, मुनाफे का धन्धा हीरालाल को घोर तिक्कमी बना देता है।

इन तीनों चरित्रों में अधिक सुन्दर चरित्र प्रभात का है कि: इसे ही इस नाटक का नायक मानना उचित होगा।

प्रभात अत्यन्त परिश्रमी व्यक्ति है। वह अपने परिश्रम के द्वारा कमाए पैसे पर ही विश्वास करता है। इसका प्रभाव हमें हीरालाल, और

कलकी के प्रसंग में मिलता है। उसके घर की स्थिति बड़ी ही दयनीय है। इसका भान उसे तब होता है जब उसकी बीबी को पहोस के लहके की छठी में जाना रहता है और उसके पास पहनने को कपड़ा नहीं रहता। इसका एक और उदाहरण तब मिलता है जब उसके पुत्र राहुल को फीस न देने के कारण स्कूल से निशाल दिया जाता है। वह तेज बुलार में बाहर पत्थर पर लेटा रहता है। इस तरह लेखक ने झूठे उदाहरण देकर नाटक को बहुत ही रोचक बना दिया है।

वह अपनी परिस्थितियों से मजबूर है तभी तो वह अपनी पत्नी नीलिमा से कहता है - नीलिमा मैं अच्छी तरह जानता हूँ कि तुम्हारे स्वप्न अधूरे रह गये, हृच्छार्त इसी में किसी तरह पत्ती रह गई।^१ इस तरह विभिन्न उदाहरणों को देखते हुए प्रभात ही इस नाटक के नायक सिद्ध होते हैं।

विष्णु प्रभार के समाधि और 'युगे युगे क्रान्ति' नाटक नायक प्रधान हैं। समाधि नाटक का नायक इसल राजनीतिज्ञ बेनेन्द्र है। राजनीति में वह मानवता धर्म को महत्व नहीं देता। शत्रुओं को क्षमाकर देना वह राजनीति की बहुत बड़ी भूल मानता है। जमा उसकी दृष्टि में अपने आप में एक बहुत बड़ा गुण है, पर क्षमात्र को क्षमादान करने से वह अगुण बन जाता है।

दुष्टों को वह निरन्तर मगध से निकालने का प्रयत्न करता है। समस्त जनता उसकी विजय, और वीरता देख कर जय जयकार करती है। वह जयकार को रोक्ता है क्योंकि जयकार शत्रु को जन्म देती है। उसमें अत्यधिक नफ़रत है। वह कहता है -

‘मेरे मित्रों नागरिकों ! मैं मालवेन्द्र नहीं हूँ । मैं तो आपका सेवक हूँ । एक छोटा सा सेवक ।’^१

वह वंश परम्परानुसार राजा नहीं है । वह साधारण नागरिक बना रहना चाहता है उसका कहना है - ‘मेरा जैसा सेवक राजा बन सकता है, परन्तु प्रत्येक राजा सेवक नहीं बन सकता । मुझे सेवक रहने दो । मुझे राज-सत्ता के मद में मग्न होने दो । मुझे शक्ति दो, अलस्य नहीं मुझे प्रेम दो भय नहीं मुझे अपने पास रहने दो दूर मत करो ।’^२

वह जानन्दी के पुत्र (विजय) जो हुएणों के पाप का परिणाम था उसका दायित्व अपने ऊपर लेता है, ज्ञानादी को उसकी माँ बनाता है । इस तरह भिन्न भिन्न ^{नरक}कार्य जनेन्द्र नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

‘युगे युगे क्रान्ति’ नाटक में कई पुरुष पात्र और कई स्त्री पात्र आए हैं, किन्तु उन सभी के रूप बदलते रहे हैं । एक देवीप्रसाद ही ऐसा पात्र है जो प्रारम्भ से अन्ततक रंगमंच पर रहता है । पहले तो वह दर्शक का ही काम करता है, किन्तु नाटक देखते देखते उसके जीवन में वास्तव में नाटक घटित हो जाता है ।

यह नाटक वास्तव में युग युग की क्रान्ति लिये हुए है । इसका प्रारम्भ रामकली और कल्याण सिंह के जोड़े से होता है । सन् १८७५ का वह समय जब दिन में पति-पत्नी एक दूसरे की सुरत नहीं देख सकते थे जैसा कि रामकली के कथन से स्पष्ट है - ‘हम कूलीन लोग हैं इसारी यही कूलरीत है,

१. समाधि, विष्णु प्रभाकर, पृ० १२६

२. वही, वही, पृ० २०६

वह कुजों के रहते जवान लोग अपनी घरवाली का मुँह नहीं देखा करते । दिन में उनके पास नहीं आते यह बेरुमी और बेरुदबी है ।^१

इसके बाद मंच पर प्यारेलास और कलावती आती है, वे पिछले जोड़े से बढ़ कर कदम उठाते हैं । इस तरह धीरे धीरे यह क्रान्ति बढ़ती जाती है ।

देवीप्रसाद की पुत्री जिसके विवाह के लिये वह चिन्तित रहते है, स्वयं कोर्ट में ख कर उनके पास अपने विवाह की बिट्ठी भेज देती है । देवीप्रसाद को उस समय मुच्छाँ आ जाती है । इस तरह पूरे नाटक में आच्छादित रहने के कारण देवीप्रसाद ही नाटक का नायक सिद्ध होता है ।

रामसुक्त बेनीपुरी के 'विजेता' नाटक का नायक चन्द्रगुप्त है । वह आयत्त इस नाटक में घटनाओं का प्रष्टा, श्रृणु और फलभोक्ता है । वह कभी उत्साहहीन नहीं होता । चन्द्रा का चन्द्रगुप्त के प्रति प्रणय निवेदन से वेदना का ज्ञान उसे पहली बार तब होता है, जब बाणभ्य के कठोर निर्णय के कारण सत्यकुस की पुत्री राजमहिषी बन कर जाती है । चन्द्रगुप्त बाह्य शत्रुओं पर ही विजय नहीं प्राप्त करता, बल्कि अपने मन में उठने वाले अनेक विकल्पों का भी विजेता बनता है ।

चन्द्रा के एक प्रश्न के उत्तर में चन्द्रगुप्त कहता है - शक्तिहीन के लिये यह पृथ्वी नहीं है चन्द्रा इस पंक्ति में चन्द्रगुप्त की महिमा निहित है । चन्द्रगुप्त पृथ्वी के एक बड़े भाग का चरित्रहीन सम्राट अपने पोतृत्व से बनता है ।

जब चन्द्रा र्व्यग्यपूर्ण शब्दों में कहती है देख रही है उसी से शक्तिशाली रणवन की धूल फाँफों फिरते हैं इसका उत्तर चन्द्रगुप्त इस प्रकार देता है - रणवन ! चन्द्रे शक्तिशाली के लिये, बलवान के लिये वीर के लिये दो ही प्रिय स्थान है रण या वन । रण जहाँ भूजार्द फड़कती है, तलवारें ममकती हैं, जहाँ पोरुष रक्त की होली खेलता है, संहार की विजया मनाता है, बलिदान की दीपावली सजाता है, भालों की उजाल ढालों की सभाल, वीरों का जयनाद-कायरों की शर्मत पुकार । रण ही बताता है, दो पैर, दो हाथ पाने से ही कोई मानव, मानव नहीं बन जाता । और वन ! जहाँ हिंस्र पशुओं से फँसा लड़ाया जाता है, मणिधर नागों के फणों से तिलवाह किया जाता है, जहाँ पर्वत के उत्तुंग शीर्षों को पेरों से रोँदा जाता है, प्रकृति के उत्फुल्ल शीर्षों एवं वनस्थल से जीवनरस चूसा जाता है । हाँ, हाँ रण या वन ?^१

चन्द्रगुप्त का नाम साफलः विजेता है, वह विजेताओं का विजेता, अशोकेन्द्र के साम्राज्य पर विजय प्राप्त करता है । नन्द के साम्राज्य का विजेता पहले वह बन चुका है । अपने विकल्पशील मन पर विजय प्राप्त करता है और अन्ततः स्वर्ग पर भी विजय प्राप्त करता है । जब साठ दिनों के निर्बल निरन्न द्वारा प्राण त्याग का संकल्प करता है वह आसुभ्य जितेश तथा मृत्युञ्जय एवं स्वर्गजयी बनता है । अतः सर्वतोभावेन विजेता है ।

चन्द्रगुप्त चाणक्य का मन्त्रित्व स्वीकार करते हुए भी स्वतन्त्रजेता तथा विशिष्ट व्यक्तित्व सम्पन्न सम्राट है ।

१. विजेता, रामचन्द्र बेनीपुरी, पृ० १७, १८

वह देश की झण्डा राष्ट्रीयता का निर्माण करना चाहता है, इसलिए सिन्दूर के कागज पर वह विचार है। चाणक्य चन्द्रगुप्त के यवन शिखर से सफ़र निकल जाने पर उसकी प्रशंसा करता है, किन्तु चन्द्रगुप्त इस स्लाघा से सन्तुष्ट प्रसन्न नहीं होता। वह कहता है -

‘एक व्यक्ति चन्द्रीगृह से निकल आया तो गया हुआ गुरुदेव, सारे देश के हाथ में वह हकडियाँ छाल ही गया है।’ यह विचार उस मन में किसी के उपदेश निदेश पर नहीं है, स्वतः व्युत्पन्न है।

यह नाटक में और भी पात्र है - चाणक्य, चेतक्य नारी पात्रों में और चन्द्रा। इन सभी में श्रेष्ठ व्यक्तित्व चन्द्रगुप्त का है कतः बली नाटक का नायक है।

कुंवरचन्द्रप्रकाश सिंह के जनकवि जगनिक नाटक का नायक जगनिक है। इसके चरित्रांकन में लेखक ने काफी कुशलता दिखाई है। राष्ट्रीय स्वतंत्रता के लिये किया गया नायक का प्रयत्न, जो कदाचित् नाटक का एकमात्र कार्य है, भले ही तत्कालीन युग की मान्यताओं और अतिप्रय व्यक्तियों की व्यक्तित्व एवं चरित्र के कारण पूर्ण न हो पाया हो, पर नायक के इस और किये गये प्रयत्न और उन्हें पुरा होते न देते उसकी आतिरिक्त छटपटाहट और तड़प का बड़ा ही भव्य रूप उपस्थित करती है, आयास ही उसे जनकवि जगनिक के प्रति श्रद्धा से भर देती है।

श्रीमूत के भूत भरे हीरे नाटक का नायक सुशील है। जो निःसहाय बालकों को एकत्र कर उनसे सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार कर उन्हें सुधारने की ज़रूरत रखता है। किन्तु ही बालकों का जीवन वह नये सिरे से प्रारम्भ

करता है ।

नायक सुशील बालकों के सुधार के बाल कुटीरे की स्थापना करता है जिसमें बालकों को स्वातन्त्र्य देने की शिक्षा देता है सभी बालक अपना कार्य अपने शाय करते हैं । जो अल तक भील मांग कर अपना पेट भरते थे, वे ही अब ब्रासाम में भूकम्प के लिये जड़ाई ख़ार ख़या भेजने का सामर्थ्य रखते हैं/यह सामर्थ्य नायक सुशील के कारण ही आर्थ है ।

हमारे देश में अन्तिम ही बालक लाज्य हैं । परित्यक्त हैं , अप्रसन्न हैं, उन्हें गलत रास्ते पर जाने से कोई रुकने रोकने वाला नहीं है । ऐसे बालकों के लिये सुशीलजैसे नायक का होना अनिवार्य है।

नायक में वह सामर्थ्य है कि सब उसके सामने ^{अन} झुक जाते हैं, तभी तो दिलीप का मित्र दुर्जन सिंह जो किसी के सामने नहीं झुकता उसके चरण पर लोट जाता है ।

शतः इन्हीं विशिष्टताओं के कारण हम इन्हें नायक की संज्ञा से अभिभूचित कर सकते हैं ।

बोंकारशरद के देवदास नाटक का नायक देवदास है, जो कचपन से ही पारो से प्यार करता है, किन्तु धर्म कर्म के कारण उसका विवाह पारो से नहीं हो पाता । पारो निम्नजाति की है, शतः देवदास के माता पिता विवाह से इन्कार कर देते हैं । देवदास निराश होकर कलकत्ता चला जाता है । वहाँ उसका दोस्त चून्नीलाल उसे चन्द्रमुखी के पास ले जाता है । चन्द्रमुखी इससे प्यार करने लगती है, लेकिन देवदास चन्द्रमुखी से प्यार नहीं कर पाता उसका मन पारो में ही लगा रहता है ।

अन्त में वह पारों के समुदाय आ कर उसके पारों सामने ही अपने प्राण त्याग देता है। जब होम उसके श्व को अमशान ले जा चुके होते हैं, तब पारों को मालूम होता है, यह देवदास का श्व था। इस तरह पारों के प्रति अपने अमृतप्रेम का परिचय दे देवदास सदा के लिये अमर हो गया।

विमला रेना के तीन्सुग का नायक रायबहादुर रैकरलाल जमीन्दार है। वह प्रारम्भ में पुराने जमीन्दार के प्रतीक के रूप में चित्रित किया गया है। एक जमीन्दार के चरित्र की सभी विशिष्टताएं उसमें देखने को मिल जाती हैं। वह आराम पसन्द व्यक्ति है। धीरे धीरे समय की बदलती हवा देल कर वह भी स्वाभाविक रूप से बदल जाता है। यही शिक्षा प्रारम्भ में पत्नी को देता है - 'हवा बहुत तेज है रण्णो, इस हवा के खिलाफ तुम अपनी नाव नहीं चला सकती। मैं ने आज पतवार छोड़ दी। तुम भी आबाद हो जाओ। बसने दो किस्ती हवा के रुत पर। एक तुफान आ रहा है..... उससे लड़ोगी तो यह तुम्हारी पुरानी किस्ती बटानों से टकरा कर चूर चूर हो जावेगी।' १

प्रारम्भ में रैकरलाल श्री सभ्यता को पसन्द करता है, अपनी लड़की प्रेमा को श्रीमती विचारों में ही पूरी तरह पालता है, उसे पूरी स्वतन्त्रता दे देता है।

वह प्रगतिशील तथा स्वतन्त्र विचारों का व्यक्ति है। दूसरों की स्वतन्त्रता में अड़थका बनना वह ठीक नहीं समझता वह केलाश से खानबहादुर

के लड़के की बात करते हुए न्वर्न करता है -

‘यह तो अपने अपने ख्याल व उभुल हैं । वह तुम मुस्तार है । जो कुछ करे बाँस खोल कर करे । दूसरों को न मुसीकत में डाले ।’^१

शंकरलाल की बेटी प्रेमा उनके लिये अस्ती है - पापा को सब गलत समझते हैं । वह ऊपर से एक सुस्तार शेर दिखते हैं, गरजते हैं, पर उनका दिल..... ।’^२

शंकरलाल अत्यन्त उदार विचारों के हैं इसलिए वह केलाश के विचारों का आदर करते हैं बाद में अपने बेटे के बेटे मुन्ना को समझाते हुए कहते हैं -

‘यह जो छप्प हष्ट है यह सबसे बड़ा धोला है । आदर्श किसी भी इजिप्ट में नाम बदल देने से नहीं पूरे होते, आदर्श मन की भावनाओं से बनते बिगड़ते हैं ।’^३

इस तरह तीन युग में तीन पात्रों को लेकर तीन युगों की प्रति-क्रिया रूप में बिलखाया गया है - शंकर, केलाश और मुन्ना क्रमशः बढ़ते हुए युग के प्रतीक हैं ।

शंकर पुराने युग का केलाश बीच के युग का तथा मुन्ना नये युग का प्रतीक बन कर सामने आया है ।

१. तीनयुग, विस्तारना, पृ० ३३२-

२. पृ० ३८

३. वही वही ११६

दया प्रकाश सिन्हा के मन के भँवर नाटक का नायक वशिष्ठ है ।
सैकड़ों व्यक्तियों को प्राण देने वाले डॉ० वशिष्ठ ने अपने प्राण आत्महत्या
द्वारा दे दिये, यह आश्चर्यजनक है ।

• इसकी नायिका डॉक्टर की पत्नी हाया है जो अत्यन्त भावुक,
महत्वाकांक्षी, और संवेदनशील है । उसमें परिस्थितियों के अनुकूल अपने को
ढालने की शक्ति नहीं है जिसके फलस्वरूप वह देवेन्द्र के साथ बम्बई भाग जाती
है, उसका प्रायश्चित्त वह लोट कर करना चाहती है ।

डॉ० वशिष्ठ में आत्म गौरव की भावना नहीं है । वे इतना
बड़ा सम्मान पाने के बाद भी अपने को अयोग्य ही समझते हैं, उनका कथन है—

“मेरी कीर्ति नहीं मेरे उद्देश्य की कीर्ति कहो ।” डॉ० अपनी
पत्नी से प्यार करता है लेकिन इतना बड़ा धोखा पाने के बाद उसकी दृष्टि-
शक्ति बदल जाता है वह कहता है — न किसी से बेहद प्यार करते किसी से
नफरत..... ।^१

बम्बई से लौटने पर अपनी पत्नी को अपना तो नहीं पाता किन्तु
उसके परने के बाद अपने प्राण त्याग कर उसका प्रायश्चित्त करता है । इस
तरह वशिष्ठ अनेक विशेषताओं से मुक्त हो इस नाटक का नायक सिद्ध होता
है ।

दयाप्रकाश सिन्हा के इतिहास चक्र और ओह कैरिको का दोनों
ही संग्रह नायक प्रधान हैं । इतिहास चक्र के नायक राजा हैं । यद्यपि उनमें

१. मन के भँवर, दयाप्रकाश सिन्हा, पृ० ३८

२. पृ० ३६

कोई भी नायकोचित गुण नहीं है ।

प्रजापालक राजा को जनता का अर्थ तक नहीं मालुम तो वह क्या प्रजा का दुख दूर करेगा । वह जनता से मिलने निकलते हैं, जनता की कमीज़ तक उतरवा लेते हैं । उसके बदले में उसे बहुत वस्तुएं देने को कहते हैं, जो उसे आश्वासन मात्र रक्ता है ।

इस नाटक में और भी पुरुष पात्र बाए हैं कुँवर, पत्रकार, बाबू बनारसी आदि । किसी पात्र के चरित्र में कोई विशिष्ट चारित्रिक विशेषता लक्षित नहीं होती । इस जनता पात्र के माध्यम से नाटककार ने देश की दुर्दशा समझाने का प्रयास किया है । वैसे नाटक का नायक राजा है ।

‘बोह अमेरिका’ नाटक का नायक श्यामलाल जो अमेरिका से लौटकर आया है । अमेरिकन खान पान में ही विश्वास करता है उसी में उसे आनन्द आता है । अपनी पत्नी को भी अमेरिकन लिबास पहनाना चाहता है किन्तु वह भारतीय नारी है । श्यामलाल की बातें उसकी समझ में नहीं आती ।

अन्त में श्यामलाल का दिमाग उनके बच्चे माधुरी और समीर ठीक कर देते हैं । जब श्यामलाल और उनकी पत्नी अफ्रीका गये हैं तब ये दोनों बच्चे श्यामलाल से बढ़ कर अमेरिकन खान शौकत अपना लेते हैं । लौटकर श्यामलाल को अपनी गलती का आभास होता है, वह पुनः भारतीय लिबास पहन कर एक आदर्श पिता के रूप में सामने आते हैं ।

ब्रजमोहन शाह के त्रिशू नाटक का नायक ‘युवक’ है जो बेरोज़गारी की समस्या को उपस्थित करने वाला है, साथ ही वह युवकों की मानसिक उन्नत पुस्तक और उनके विकेंद्रीकरण का विषय उपस्थित करता है । पूरा

नाटक युवक के चरित्र से सम्बन्धित है ।

इस नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि नायिका का कहीं भी उल्लेख नहीं हुआ है ।

त्रिशंकु नाटक में तीन वर्गों का चित्रण मिलता है - उच्च वर्ग, मध्य-वर्ग, निम्नवर्ग/उच्चवर्ग के लोगों में नेता, अफसर सेठ है । मध्यवर्ग में युवती सिपाही बाबू, ज्योतिषी जो अपनी आवश्यकतापूर्ति के लिये घूस रिश्वत, भ्रान व्यापार में ^{बुराई नहीं समझते} निम्नवर्ग में मजदूर भित्तारी, विज्ञापक और चपरासी आते हैं । भित्तारी और चपरासी जैसे लोग भी चापलूसी करना जानते हैं ।

इसी के साथ एक वर्ग हीन पात्रों का समूह है, जिसमें बुद्धिजीवी युवक समीक्षक भी हैं, जो अपने को शिक्षित कहते हैं, और अपनी शैक्षिक उन्नत पृष्ठ में लगे रहते हैं ।

इन समस्त पात्रों में युवक का ही चरित्र सरल है अतः वही नाटक का नायक है ।

विपिन कुमार श्रवाण के लोटने नाटक का नायक एक ग्रामीण साधारण युवक लोटन है जो दुनिया की कार्परेटिवक वस्तुओं से अभिज्ञ है । उसे डाकघर और डाकगाड़ी में अन्तर नहीं मातुम । उसके इस भोले मन को राज की दुनिया बालाकी और बदमाशी की संज्ञा देती है । किशोर लोटन के लिये मात्ती से अज्ञता है (तुम्हें बना बदमाश नहीं लगता ? यह लोटन मुझे बाबूस मातुम पहचाने) ।

लोटने अपने कार्य के प्रति तटस्थ है । नाटक में और भी पात्र हैं - किशोर, लत्तु, बड़े बाबू, श्यामनाथ । सभी पात्रों में मात्ती का चरित्र है । ये सभी पात्र अपने कार्य के प्रति लापरवाही बरतते हैं । इन लोगों को अपनेकार्य के प्रति कोई वास्था नहीं है ।

इन सभी पात्रों में लोटन का चरित्र ही प्रधान है, अतः वही नाटक का प्रधान पात्र अथवा नायक है ।

पंचम अध्याय

नायिका प्रधान नाटक —

प्रमुख पात्र — स्त्री

जायिका प्रधान नाटक

१ प्रमुख पात्र - स्त्री)

सक्तीनारायणमित्र का 'अपराजित' नाटक नायिका प्रधान है। इस नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - द्रोणाचार्य, कृपाचार्य, बल्लत्थामा, सुयोधन, कर्ण, युधिष्ठिर, अर्जुन, भीमसेन आदि। इन सभी पात्रों में बल्लत्थामा का बरित्र अधिक उत्कृष्ट है, अतः वे ही नाटक के नायक हैं। बल्लत्थामा की पत्नी माधवी नाटक की नायिका है जो गान्धारी के पुरोहित की भवती पुत्री है। गन्धर्व विद्या और धनुर्विद्या के साथ साथ विश्वकर्मिणी और सजीवनी विद्या में भी निपुण है। गान्धार देश की परम्परानुसार वह पुरुष-वेश सजाकर बल्लत्थामा की सारथी बनना चाहती है और इसलिये बल्लत्थामा से कहती है - '..... भवानी की शक्तिपिण्डी में हूँ, और रत्न के शंख रूप तुम हो।' वह बराबर युद्ध भूमि में बल्लत्थामा के साथ रहती है। कृष्णा के सुन्दरी कहने पर वह रोहती है और उसे बताती है कि सात माताओं में द्राक्षणा की पत्नी भी माता कही गई है।

इस तरह समस्त पात्रों में माधवी का बरित्र प्रभावपूर्ण है अतः वह नाटक की प्रधान पात्र है।

'प्रेमी' जी के विवचन नाटक की नायिका कृष्णा है। मेवाड़ की राजकुमारी कृष्णा का विवचन या बलिदान राजस्थान के इतिहास की अत्यन्त करुणाजनक घटना है। इस नाटक का कथानक इतिहास के उस काल तथ्य से जुना नया है जबकि राजपूत शासक अपने वंशाभिमान के उन्माद में देश

के राजनीतिक भविष्य को भुस चुके थे। छोटी छोटी बातों पर आणित जन और धन का होम करना उनके लिए मामूली बात थी। राजपूतों की जिस अदृष्टिपूर्ण अभिमान ने कृष्णा को विषयान करने के लिये बाध्य किया जाने कर प्रकरान्तर से वही अभिमान देश के फलन का भी कारण बना इसे नकारा नहीं जा सकता।

स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करना नायिका कृष्णा का अपना स्वभाव है। अपने से निम्नस्तर के लोगों से भी स्नेह उसे है। नायिका का यही स्वभाव उसे भक्ति के किनारे घटों क्लृप्ता से बात करने के लिए प्रेरित करता है कदाचित् इसीलिए मृत्यु के समय भी वह उससे मिलने को उद्यत होती है।

कृष्णा समाज की परिस्थितियों से पूर्णतः परित्यक्त है। इसलिए अपने कारण माता पिता पर जाये हुए संकट से परेशान वह पुरोहित से कहती है —

‘एक पुत्री माँ बाप के लिये कितनी चिन्ताओं का कारण बन जाती है, पुरोहित जी, सबसे विशिष्ट चरित्र कृष्णा का उस समय जाता है जब वह स्वयं विषयमांगती है और विषय पीकर संवेद संवेद के लिए सुख की नींद सो जाती है।’

ये विशेषतार्क उसे नाटक में अन्य पात्रों के मध्य उत्कृष्टता प्रदान करती है। और उसे नाटक की प्रधान पात्र के रूप में प्रतिष्ठित करती है।^१

‘हरिकृष्ण प्रेमी’ को ‘ऋत पुत्री’ नाटक नायिका प्रधान है।
इसकी प्रमुख पात्र कणिका है जो समयानुकूल रूप धारण करती है।

नायिका कणिका बहुत ही वाक्पटु है, जो अपने वाक्चातुर्य से सभी को परास्त कर देती है। इस बात का स्पष्ट प्रमाण, सिंहहरण, जयपाल के विवाद से उसे समय मिलता है, इसके वाक्चातुर्य के प्रभाव से उक्त दोनों पात्र शत्रुता छोड़ कर परस्पर मित्रता स्थापित कर लेते हैं। सिंहहरण कहता भी है — तुम्हारी वाणी के तेज की विरणों जैसे ऋक्षकार के पक्षों को छटा रही हैं। मैं अनुभव कर रहा हूँ तुम्हारे शान से पहले बातकों की भांति आस्तविक प्रश्नों पर हम भगड़ रहे थे।^१

पुरु भी इसकी वाक्पटुता से प्रभावित होकर कहता है —
‘तुम्हें क्या कहूँ देवि या पुत्री तुम्हारा मैं अपराधी हूँ — मुझे दण्ड दो — मेरा मस्तक तुम्हारे शाने झुका है। मेरे हाथों तुम्हारे पिता की हत्या हुई थी।’

कणिका स्वयं तो कर्तव्य पथ पर अटिग ही रहती है,
दूसरों को भी कर्तव्य पथ की ओर ले जाती है। जयश्री और जयपाल के प्रणय प्रसंग के मध्य सम्बन्धित स्थल पर पहुँच कर दोनों को कर्तव्यपथ की ओर प्रेरित करना इसका पृष्ठ उपाहरण है। देखिये —

‘नहीं पहचाना मुझे। मैं धुमकेतु हूँ। विध्वंसक सूचक नक्षत्र। प्रेमियों के

१. हरिकृष्ण प्रेमी, ऋतपुत्री, पृ० ४४

२. पृ० ५६, ५७

सुनहरे स्वप्नों को बुर करना ही मेरा काम है ।^२

कणिका बहुत ही वीर और साहसी है । शत्रु के सम्मुख सीने में छुरी रख कर किस तरह फिलिप्स को मदिरा और अपने नृत्य से बेसुध कर उसकी जान से लेती है यह दर्शनीय है । उसे उस समय अपनी परवाह नहीं रखती । इसके पश्चात् उसी फिलिप्स के रक्त से चन्द्रगुप्त के मस्तक पर टीका काढ़ती है । इस तरह कणिका विद्वानों द्वारा मान्य नायिका के गुणों से युक्त एक आदर्श नारी है । नाटक में चन्द्रगुप्त आदि और भी पात्र आते हैं जिनके व्यक्तित्व की अपनी विशेषताएँ हैं किन्तु इन सभी पात्रों में जितना सञ्जत चरित्र कणिका है उतना अन्य किसी पात्र का नहीं है । अतः नायिका को नाटक का प्रधान पात्र स्वीकार करने में हमें किञ्चित् भी संकोच नहीं हो सकता है ।

उपेन्द्रनाथ बसू का 'केद और उड़ान' का उड़ान ^{नाटक} संकट नायिका प्रधान है । इसकी नायिका माया केद की नायिका के विपरीत विद्रो-हणी बन कर उपस्थित हुई है । 'उड़ान' में विद्रोही समाज की विकृत व्यवस्था का विरोध है । केद में जो मनोवैगम चन्दर ही चन्दर घुमड़ता है वही केद उड़ान में मानवता की आन्तरिक टीसों समाज की झूठी मर्यादाओं ंदियों और परम्पराओं में विप्लव मचा देना चाहता है ।

नाटक का पात्र शंकर माया को महान मानता है । उसके शब्दों से यह बात प्रकट है - तुम्हारा शिकार ! तुम क्या कहती हो, माया ! मैं तुम्हारा शिकार नहीं करना चाहता , मैं तो स्वयं शिकार हो जाना चाहता हूँ । कून बन कर तुम्हारी इस सुन्दरता के ज्वाह-सिन्धु में लो जाना

चाहता हूँ। मेरी लफ्फा को अपनी गुरुता में, मेरी सीमा को अपने असीम में क्षिप्त तो।^१

रमेश माया देवी से कहता है —

‘मेरे मन मन्दिर में तो आप देवी के आसन पर विराजमान हैं
 मैं तो फुजारी बना प्रतिज्ञा आपकी पूजा करता हूँ।’^२

‘आप क्रोध में हों तो, आपके मुँह पर देवी का सा तेज झलकता
 है, मैं सब कहता हूँ, मन ही मन रँकर भी आपसे डरता हूँ।’^३

इस प्रकार उपरोक्त कथन से माया देवी की विशिष्टताओं का पता चलता है। पुरुष पात्रों में दो पात्र प्रमुख रूप से नाटक में आए हैं— रमेश और रँकर। इन सभी पात्रों में नायिका माया देवी का चरित्र विशिष्ट है। उसके चरित्र से सम्बन्धित नाटक की कथा है अतः ‘उड़ाने’ नाटक नायिका प्रधान मानना अधिक तर्क संगत है।

उपेन्द्रनाथ बसु का ‘झों दीदी’ नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका झों दीदी हैं। वह समय को बहुत ही अमूल्य समझती हैं उसके अनुसार —

‘जीवन स्वर्ग एक महान घड़ी है। प्रातः सन्ध्या उसकी सूर्या हैं
 नियमबद्ध एक दूसरे के पीछे फुस्ती रहती हैं। मैं चाहती हूँ मेरा घर भी

१. केस और उड़ान, पृ० १३८

२. .. पृ० १४०

३. .. पृ० १४३

एक घड़ी की तरह चलें ।^१

इस तरह उनका प्रत्येक कार्य नियत समय पर होता है । वह अपने घर अपने ही अनुसार बहुत भी लाती है जो प्रत्येक कार्य नियत समय पर करती है ।

किन्तु श्री दीदी का कठोर नियन्त्रण अपने पति के लिए घातक सिद्ध होता है । उसके पति इन्दुनारायण बकाल श्रीमती के कई की कठ-पुतली बन तो रहते हैं किन्तु अज्ञात में शराब पीने की लत ने उन्हें अन्द के लिये प्रेरित कर दिया और उनकी इस विरोधी प्रवृत्ति ने श्रीमती के प्राण ले लिये । उनकी मृत्यु के बाद इन्दुनारायण शराब खादि होड़कर सन्यासी जीवन व्यतीत करते हैं । इस तरह जो श्रीमती अपने जीवन में न कर पाई अपनी मृत्यु के बाद अपने पति से करा रहे रही है ।

दूसरी ओर श्रीमती के भाई श्रीफत का चरित्र है, वह स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करने में विश्वास करता है । उसका मनमोजी जीवन समय की पाबन्दी का विरोध करता है । श्रीमती और श्रीफत के विचारों की टकराव से नाटक और भी रोचक बन जाता है ।

इसके अतिरिक्त, मुन्नी, राष्ट्र नील, नजीर, नीलम चपरासी आदि कई पात्र नाटक में आए हैं किन्तु इन सभी में महत्वपूर्ण चरित्र श्रीमती का ही है, अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है ।

‘अरुं’ जी के नायिका प्रधान भूमि नाटक की प्रमुख पात्रा प्रतिभा है, जिसका विवाह हो चुका है किन्तु विचार बेमनस्य के कारण पति-पत्नी में नहीं पटती। फलस्वरूप पति दूसरी लड़की शकुन्तला से विवाह कर लेता है। यह प्रतिभा एकाकी जीवन व्यतीत कर रही है। यह बहुत ही सरल और सादा जीवन व्यतीत करती है। इस नाटक में और भी पात्र आए हैं सभी पात्र अपनी एक विशिष्ट अभिरूचि के साथ व्यक्तित्व होते हैं, जैसे — जगन क्रिकेट टीम का कप्तान है, उसी में उसका जीवन निहित है। हार्दय पिम्बर के शोकीन हैं।

प्रतिभा पिम्बर, पिम्बर के गाने से बहुत नफरत करती है। तभी वह जब नीहार की वर्चगाँठ में जाती है, तो संगीत के प्रति अरुचि होने के कारण उसकी उपस्थिति में संगीत हो ही नहीं पाता। वह रूप और विचारों की बहुत ही धनी है। यह गुण उसका उसकी छोटी बहन प्रतिभा के हृदय को संश्लिष्ट कर देता है। वह जगन को प्रतिभा में रतून कर पार्टी छोड़ कर घर में जा कर खूब रोती है। प्रतिभा प्रतिभा के लिये नीहार से कहती है —

‘विस व्यक्ति से मिली है वही उसके गुण गाने लगता है। वे उसे प्यार कर देती हैं कि वह उन्हीं के आस-पास घूमना और वे पागल समझते हैं, वे उन्हें पसन्द करती हैं, उनसे प्रेम करती हैं। हालाँकि वे उनसे छेड़ती हैं, जैसे बिल्ली नुहे से।’ नीहार उसकी आदत जानती है।

वह कहती भी है - 'दीदी उन सबसे घृणा करती है वे उन सबको अत्यन्त तुच्छ समझती हैं, कई बार उनकी मुस्कानों के भीने पदों से नफरत की यह फलक साफ दिताई देती है और उनके नन्हें मस्तक पर नन्हें नन्हें तेवर पड़ जाते हैं। न जाने लोग उनके मुस पर अंकित घृणा के उन भावों को क्यों नहीं देख पाते।' यद्यपि प्रतिभा के हृदय में भी प्यार है वह नीलिमा से प्यार करती है, किन्तु उससे कह नहीं पाती।

इस तरह सभी पात्रों में उसका अपना एक विशिष्ट व्यक्तित्व है आः सभी पात्र - प्रतिभा, प्रमिला, प्रतिमा, नीलिमा, नीहारिका, मन्दा, जगन, ज्ञान हरदत्त, दीनु निर्मल आदि में प्रतिभा का विशिष्ट स्थान है, आः वह ही नाटक की नायिका है।

गोविन्दवल्लभ पन्त का 'राजमुकुट' नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका पन्नाधाय है। नायिका पन्ना अपनी स्वामिभक्ति की वेदी पर अपने दुर्धर्म बच्चे का बलिदान कर पेशाब की संज्ञा को नष्ट होने से बचाती है। वह दावाणी पन्ना जिसका अप्रम त्याग, जिसकी कर्तव्य देशभक्ति, राजस्थान की महिलाओं के आदर्श की जीती जागती कहानी है। राजमुकुट उसी की उज्ज्वल स्मृति है। पन्ना के मन में यह साध रहती है कि वह चिरोड़ के राजमुकुट को उदय सिंह को पहना दे। अन्त में पन्ना राजमुकुट पहनाते हुए कहती है -- 'यह दिन देखने की बड़ी साध थी। यही वह चिर लाक्षा का राजमुकुट है। यह तुम्हारे मस्तक पर सुशोभित हो, तुम चिरोड़ के महाराजा हुए उदय।' २

१. भंवर, उपेन्द्रनाथ बरक, पृ० ६६

२. राजमुकुट, गोविन्दवल्लभ पंत, पृ० १३२

इस तरह एक और पन्ना का चरित्र है और विरोधी पक्ष में शीतल सेनी का चरित्र भी बड़े रोचक ढंग से चित्रित किया गया। इस नाटक में कई पुरुष पात्र भी आए हैं - विक्रम सिंह, उदय, बनवीर, बंदन आदि। इन सभी में पन्ना का चरित्र उत्कृष्ट है, अतः यही नाटक की प्रधान पात्र है।

'पुरुषोत्तम महादेव जैन' का 'आहुति' नाटक भी नायिका प्रधान है। इसकी नायिका सुमति बाई है जो अत्यन्त सुशिक्षित है। सुमति बाई अपने भाई के लिये अपने जीवन की आहुति दे देती है। प्रथमतः 'विश्वास' इस नाटक में नायक के रूप में आता है जो किन्हीं कारणोंवश सुमति को पति नहीं बन पाता। यद्यपि सुमति के पिता मरने के पूर्व सुमति के पिछले जीवन की ओर विश्वास के हाथों में देकर मरते हैं, किन्तु ५ हजार की रकम के कारण सुमति को स्यामलाल से विवाह करना पड़ता है। स्यामलाल बड़ा ही दुर्व्यसनी और कामी है। अन्त में उसी की गोली से सुमति का प्राणान्त होता है।

भक्ततीवर्ण वर्मा को वासुदेव का चित्रलेख नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका वासुदेव है। वह अत्यन्त रूपवती है। उसे भी अपने सौन्दर्य का ज्ञान है साथ ही उस पर गर्व भी है। इस रूपवती गर्विता के पास एक भयानक अहम् भी है। वही अहम् वासुदेव का नाटक का ध्वज करता है।

अर्हा रूप की उपासना हुई है वहीं रूप की उपासना भी होनी चाहिये। यह रूप की उपासना साधना और ज्ञान द्वारा ही प्राप्त हो सकती है। किन्तु उपनृप्य उसी साधना और ज्ञान का प्रतीक है। वह जोड़ भिन्न, बहिष्कार, क्या, और प्रेम का पुजारी है। अपने समय के निरन्तर जनति

को प्राप्त होते हुए समाज को पुनः प्राणदान देना उसका एकमात्र उद्दिष्ट है। मांस मदिरा और मेषुन की गलत धारणाओं से प्रमत्त समाज में, वह सत्य भावना और प्रेम की नवीन मान्यतारं स्थापित करने के लिये धूम रहा है। इस प्रकार नाटककार ने खेवस्की युवक उपगुप्त के व्यक्तित्व के उभारने के पवित्र उद्देश्य में सफल प्रयास किया है। नाटक में डोमेन्ट्र, सोमदध, आदि पुरुष पात्रों की अवतारण भी नाटककार ने की है, किन्तु इन सभी के व्यक्तित्व अपने में महत्वपूर्ण होते हुए भी किसी न किसी रूप में उपगुप्त के व्यक्तित्व की प्रभावशीलता का ही उजागरण करते हैं। अतः नाटक के नायक के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। इसी प्रकार समस्त स्त्री पात्रों में सर्वाधिक महत्वपूर्ण चरित्र वासुदत्ता का दृष्टिगत होता है। अतः उसे नाटक की प्रधान पात्र माना जा सकता है।

रेवतीसरन शर्मा के अपनी धरती नाटक की पात्र बलवन्त सिंह की बूढ़ी माँ, साधारण माँ का हा व्यक्तित्व रखते हुए भी नाटक की प्रधान पात्र कही जा सकती है। वह अपने बेटे बलवन्त के विवाह के लिये आतुर दिवाराई होती है। जब उसका पुत्र लड़ाई के लिये बुलाया जाता है तो वह उसे नहीं जाने देना चाहती। अन्त में, जब बलवन्त लड़ाई में मृत हो जाता है तो वह अपनी सारी आर्काशाओं को मन में दबा कर बेटे के स्थालों में गुम रहने लगती है। इसका दुसरा पक्ष तब सामने आता है जब मास्टरजी बताते हैं कि बीन्स के साथ हमारा बही भगड़ा है जो हरिया का उसके साथ। वह भी हरिया की तरह हल चला कर हमारे क्षेत्र में जीव बोना चाहता है, तब उसका (बूढ़ी माँ का) अस्ती कृष्णक स्त्री का धरती मोह,

आत्मसम्मान और संकल्प जाग उठता है और वह कह उठती है यह कैसे हो सकता है । मास्टर जी के युद्ध के प्रसंग उठाने पर कहती है 'युद्ध तो होना ही चाहिये ।'

इस तरह उसका यह रूप पहले की तरह माँ जैसा नहीं रह पाता । वह मान मर्यादा को जीवन से कहीं ऊँचा मानने लगती है और उसके लिए बड़ी से बड़ी कुर्बानी स्वेच्छा से दे हालती है ।

इस तरह नाटक में बूढ़ी माँ के दो स्त्री रूप उभर कर आते हैं ।

एक वह जिसमें मोह ममता, के अधिक व्यापक ढंग से उभारा गया है और दूसरा वह जिसमें धरती की जेटी के रूप में प्रकट हुई है तथा धरती के लिये लड़ना मरना जानती है ।

निश्चय ही वह माँ के कहली रूप में सामने आती है जो बेटे के लिये मौम और लास की तरह गल सके । इस तरह माँ का व्यक्तित्व नाटक में अव्यक्त अन्य पात्रों की तुलना में अनेक विशिष्टताओं से युक्त है ।

बल्लन्त, विमला, चम्पा, ह्योद, पटवारी इन सभी में माँ का चरित्र विशेष उल्लेखनीय होने के कारण नाटक की प्रधान पात्रा का स्थान ग्रहण करने की अधिकारिणी है ।

रेवतीसरन शर्मा का दीपशिक्षा नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका दीपशिक्षा है, जिसका दूसरा नाम रंजना है। इसके अतिरिक्त स्त्री पात्रों में किट्टी है, जो पाँ की भूमिका निभाती है और शिक्षा तथा बेगम दो अन्य स्त्री पात्र हैं। पुरुष पात्रों में ठंडी (पिता या बच्चा) इकबाल, मेकअप मेन, लेखक आदि हैं। इन समस्त पात्रों में दीपशिक्षा का व्यक्तित्व सबसे भिन्न है। प्रारम्भ में ही जब लेखक पात्रों के भाग जाने से नाटक न होने की घोषणा करता है तब वह कहती है —

‘या ? आपका मतलब क्या है ? हम लोग (दर्शकों की ओर हाथ उठाकर) जो इतनी दूर से आए हैं ?’^१

इसके बाद वह स्वयं मंच पर जा कर पूरे नाटक का प्रबन्ध करती है। पात्रों को स्क्राप्ति करती है। सबको उनके अभिनय के योग्य भूमिका देती है।

दीपशिक्षा जाति पारिती का भेद नहीं मानती। वह अपना विवाह इकबाल से (जो मुसलमान है) करना चाहती है। वह इस सम्बन्ध में अपने पिता से बहुत तर्क वितर्क करती है। जब पिता कहते हैं इकबाल छे एक हिन्दू लड़की को भड़काया है तो रंजना कहती है - ‘जैसे रहीम और रसखान ने हिन्दी को बड़काया ? अताउद्दीन खाँ को-बकल और बड़े गुलाम ख्ती खाँ ने हिन्दुस्तानी संगीत को बड़काया। पिता जी, जो अपने धर्म में रहकर दूसरे के धर्म की बीजों को चाहते हैं, वही सबसे बड़ा धर्म रखते हैं।’^२

१. दीपशिक्षा, रेवतीसरन शर्मा, पृ० २

२. पृ० ७०

अपने प्रत्येक तर्क से वह पिता को हरा देती हैं। इस तरह समस्त पात्रों में दीपशिता का ही चरित्र विशिष्ट है अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है।

हरिवन्द्य सन्ना का 'अरबेल' नाटक नायिका प्रधान है। इसकी नायिका 'बड़ी बीबी' है। इसके दो पुत्र हैं - अमर और मदन। बड़ी बीबी प्रारम्भ से ही पूरी हवेली में राज्य करती आ रही है। जब मदन की पत्नी झोटी बहू घर में आ जाती है तो उनके रोब में थोड़ी कमि आ जाती है क्योंकि नाटक में झोटी बहू का स्वभाव उनसे भिन्न चित्रित किया गया है। बड़ी बीबी बात बात पर बहू को डाँटना अपना फर्ज समझती है, वह चिल्ला उठती है -

'बेटा मेरा देवता और पाला पढ़ गया है उसे राजासों से। हायराम वह पढ़ी भी तो नर्वी तोट जाती, जब मैंने उस कुलच्छनी बहू को हवेली में आने दिया था।' १

झोटी बहू को निम्नजाति के प्रति सहानुभूति है। वह इस कार्य के लिये घर छोड़ने को तैयार हो जाती है और जानकर बड़ी बीबी के चरण स्पर्श करती है। बड़ी बीबी गुस्से में कहती है - 'एक मेरा बेटा मुझसे हीन रही है, उस पर मेरा शाहीवाद बाज्ती है।' २

बड़ी बीबी सदैव अपना स्वार्थ देखती है इसी स्वार्थ के वशीभूत होकर पुत्रों की इच्छाओं व मनोकामनाओं की अन्वेषणा कर जाती है।

१. अरबेल, हरिवन्द्य सन्ना, पृ० ४७

२. वही, वही, पृ० ११७

तभी तो वह अपने पुत्र अमर का विवाह ज्वालाप्रसाद की सुपुत्री से करने को तैयार हो जाती है। इस निमित्त वह शून भी ले लेती है। इस कर्म को करते समय उसे अपने पुत्र की इच्छा का तनिक भी ख्याल नहीं है। किन्तु अन्त में अमर के सामने उसे धुँ^{की} ~~अमर~~ पहना है। शून लोटाना पड़ता है।

उसका पुत्र मदन गर्व का कारनामा समाप्त हो शहर में कुछ छोड़ा-बहुत कारोबार करने की बात करता है। इस पर बड़ी बीबी बाग बबुला हो उठती है और उसे घर से बाहर निकाल देती है। एन्हीं सब कारणों से उनकी अपने बेटों से नहीं पटती है।

इस प्रकार नाटककार ने माता का परावलम्बी चरित्र अमरकेत के रूप की जाड़ में नई पोथ के लिये विनाशक सिद्ध किया है। यद्यपि बड़ी बीबी का चरित्र एक चरित्रता से सम्पन्न नहीं है फिर भी अन्य पात्रों शरवती, मंसामिभा, मदन, अमर, छोटी बहू^{रायजी मलारी} आदि^{दारिद्र्यनाथ से} विविष्टता के कारण नाटक प्रधान स्त्री पात्र होने का अधिकारी है।

लक्ष्मीनारायण लाल को दर्पन नाटक नायिका प्रधान है। इस नाटक में नायक के रूप में हरिषदम बाया है, जिसका व्यक्तित्व नायिका के समस्त मस्तिष्क पकड़ जाता है। प्रमुख रूप से दो स्त्री पात्र हैं मफता और पूर्वी। इन सभी में पूर्वी उनके दर्पन का चरित्र नाटक में उभर कर बाया है। पूर्ण कथा बहुत उसी के हृदय गिदी छुलती रहती है। आः नाटक की नायिका पूर्वी ही है। जो अपने को दर्पन की बहन बताती है, अपनी महान प्रतिभा को छुपाए रहती है, वह सुमान की क्रिय लगन से सेवा करती है, हरिषदम उससे विवाह करना चाहता है, वह उसके सुत के लिये न चाहे तो भी विवाह

करने को तैयार हो जाती है किन्तु अन्त में परिस्थितियों से मजबूर हो कर उसे कत्त देना पड़ता है —

‘‘में बड़ी दर्पन हूँ ।’’^१

हरिपदम पहले विश्वास नहीं करता । अन्त में जब उसके अस्ती रूप से परिचित हो जाता है तब उसका मार्ग नहीं रोक्ता उसे अपने लक्ष्य को प्राप्त करने की ओर प्रेरित करता है ।

पूर्वी में सैदा की सच्ची लगन है । जब उसके दरवाजे पर तपेदिक का परीज उपस्थित होता है, सुजान के द्वारा भगवान् जाने पर भी नहीं जाता, उसी समय पूर्वी गेरुवा वस्त्र पहने उपस्थित होती है, सबको अपने रूप से परिचित करा देती है । उसके लिये पहले धर्म, और कर्ष्य है ।

इस तरह पूर्ण नाटक पूर्वी पर ही आधारित है । अतः यही नाटक की नायिका छिड़ होती है ।

तन्मीनारायण ताल का कथा कुर्वा नाटक नायिका प्रधान है । नायिका के रूप में सुका का चरित्र विशेष उल्लेखनीय है । नायक के विशिष्ट गुणों व प्रतिनायक के कुछ अङ्गुणों को धारण कर नायक के रूप में भगोती का व चरित्र आया है । इस तरह दोनों का ही चरित्र अपने अपने में पूर्ण है । पुरुष पात्रों में अङ्गु का चरित्र भी भगोती से कम महत्व-

पूर्ण नहीं है ।

भगोती बात बात पर अपनी बीबी को मारता है, कुछ काम भी नहीं करता, उसके ऊपर काफी क्रोध है । अलग के शब्दों में — काम न धाम ! दिन भर भोजी को मारना, गज्जा पीना और यहीं बैठे बैठे घर फूँकना ।^१

सूना इसकी पत्नी है, जो उसे परेशान होकर अपने प्रेमी के संग भाग जाती है उसके बाद भगोती मुकदमा लड़कर उसे वापस घर ले आता है। इसके बाद सूना एक दिन आत्महत्या के दिवार से घर से भाग कर कुएं में कूद पड़ती है दुर्भाग्यवश वह बन्धा हुआ रहता है, अतः उसकी जान नहीं जाती, भगोती उसे फिर पकड़ लाता है, उसकी बहुत पिटाई करता है, खाना पीना बन्द कर देता है ।

भगोती सूना को परेशान करने के लिये दूसरी शादी करता है ।

इतना सब होने के बावजूद सूना भगोती का आदर करती है, उसकी सेवा सुव्यवस्था करती है, जिसका प्रमाण हमें भगोती की टांग टूटने पर मिलता है । यद्यपि भगोती चारपाई पर लेंटे लेंटे ही उसे आस पास की चीजों से खींच खींच कर मारता है फिर भी वह पति की सेवा में लगी रहती है । जिस समय भगोती सूना को चारपाई से बांध देता है उस समय उसका प्रेमी इंदर उसे भगा ले जाने को आता है, उसके रस्सी के बन्धन तोल देता है भगोती को बुरा भला कहता है उस पर सूना कहती है —

तो तुमसे क्या, मैं उसके लिये अभी तो धामने रोने नहीं गयी। वह मेरा पति है, मुझे मारता है, तुमसे क्या ! तू काँन होता है, कहने वाला ।^१

५६

५

५

‘तुम गों की सोंगन्ध अगर तू मुझे उसी तरह नहीं बांध देता ।’^२
जब भगोती को उसकी दूसरी पत्नी लक्ष्मी भी छोड़कर चली जाती है,
सुका उसी लगन से सेवा करता है। भगोती के ये कहने पर कि ‘आज मेरा
पैर न टूटा होता तो जाता।’ कृष्ण भी कह कर निश्चल जायों^३ इस पर
सुका उसके पास जाकर कहती है — ‘मजबूर क्यों ब्रह्मा है, तै मार ! मैं
तो तेरे पास लड़ी हूँ, तेरा हाथ तो नहीं टूटा है, मार न। मुझे मार।’^४

इस तरह स्पष्ट है कि पति की मार की भी उसे परवाह नहीं
है। नाटक के अन्त में जब इन्दर भगोती को मारने आता है तो वह इन्दर
से मुकाबला करती है, कहती है —

‘समझा क्या था ! नामर्द कहीं का। यह घायल है लेकिन बे-
जासुरा नहीं ।’^५

१. कथा कूर्वा, पृ० ७६

२. .. पृ० ७७

३. .. पृ० १४६

४. .. पृ० १४६

५. .. वही, १५६

जब इन्दर भगोती पर वार करता है बीच में सूका जा जाती है इस तरह उसकी मृत्यु हो जाती है । नाटक में प्रारम्भ से अन्त तक सूका कभी अपने पति की व्यवस्था नहीं करती । इस तरह सब पात्रों में अपनी अलग ही कोप होड़ जाती है, अतः स्पष्ट है यह नाटक नायिका प्रधान है ।

लक्ष्मीनारायण लाल का 'रात रानी' नाटक में नायिका प्रधान नाटकों की श्रेणी में आता है, जिसकी नायिका अथवा प्रमुख पात्र कुंतल है । इसके अतिरिक्त स्त्री पात्रों में सुन्दरम् का चरित्र भी श्रेष्ठ है । पुरुष पात्रों में जयदेव, निर्खन, योगी और प्रकाश आदि आते हैं । नाटक का नायक कुंतल का पति जयदेव है । जयदेव प्रेस में मनमाना क्रिया-चार करता है, बोनस नहीं देता जिससे आर दिन उड़ताल होती रहती है । कुंतल को उसका यह व्यवहार अच्छा नहीं लगता, वह हर तरह से जयदेव को समझाना चाहती है । वह जयदेव से कहती भी है - "मैं अब सिर्फ तुम्हारा हित सोचती हूँ ।" ^१ परन्तु जयदेव अपने आगे किसी की भी नहीं सुनता ।

कुंतल अपने बचन की पक्की है । वह जयदेव जब विवाह से पूर्व निर्खन को तैयार कर उसके पत्रों की बर्बाद करता है तो कुंतल उन्हें जयदेव को देने का संकल्प करती है । अकस्मात् कुंतल निर्खन से मिलकर उससे पत्र की बर्बाद बचा कर उससे उन पत्रों को वापस ले जयदेव के सामने रख देती है ।

१. रात रानी, लक्ष्मीनारायण लाल, पृ० ६७

नाटक के अन्त में जयदेव तार खोल कर पचहर हजार रूपए का जेक बैलेंस समाप्त कर देता है । इस बात का कृतल को तब पता चलता है जब प्रेस के हड़तालियों से उसका बंगला घिर चुका होता है । हरबार कृतल प्रेस के कर्मचारियों को समझाने में सफल हो जाती थी किन्तु इस बार सभी हड़तालियों के बीच घिर कर वह बहुत घायल हो जाती है । जयदेव को उसने पहले ही माली बाबा को सुपई कर बंगले से नहीं निकलने दिया था । वह जानती थी कि जयदेव बाहर जाकर फिर उन कर्मचारियों के बंगल से नहीं निकल सकेगा । नाटक में सुन्दरम् और निरंजन का चरित्र भी सुब खिखरा है । समस्त पात्रों में कृतल का चरित्र प्रधान है । अन्तः वही नाटक की प्रधान पात्र है ।

रामकृष्ण बेनीपुरी को 'बम्बपाती' नायिका प्रधान नाटक है । इसका नायक अरुणाध्वज है और नायिका बम्बपाती । बम्बपाती बौद्धयुग की एक प्रसिद्ध नारी है । वह आनन्दग्राम की निवासिनी है, जो वचन से ही अरुणाध्वज को प्रेम करती है । बम्बपाती उसकी सहेली मधुलिका तथा अरुणाध्वज - ये तीनों बेशाली के मैले में जाते हैं जहाँ बम्बपाती राजनर्तकी चुन ली जाती है । वह राजनर्तकी होने काभी स्वप्न कभी देता करता थी , उसी को यथार्थ जगत में देख कर पागल हो उठती है —

‘मधु, मैं राजनर्तकी..... अरुणा, मैं राजनर्तकी ! राजनर्तकी...
ह. ह. ह. ह. मैं राजनर्तकी..... हा हा हा हा
मैं राजनर्तकी..... हो - हो - हो - हो ’ १

जिस समय उसे होश आती है उस समय वह राजनर्तकी के पद पर आसीन हो चुकी होती है, उसकी दासो चयनिका उसकी मदद के लिए रहती है ।

उस आनन्दपूर्ण जिन्दगी में भी उसे आनन्दग्राम का सुख विस्मृत नहीं हो पाता । वह मन ही मन रोया करती है ।

अम्बपाली अर्ध सुन्दरी है । उसकी सुन्दरता को जो देखता है वह पागल हो जाता है । इसका स्पष्ट प्रमाण मगध के राजा आतङ्ग से निम्नता है जो सिर्फ उसकी फोटो देखकर ही पागल हो जाते हैं और वेशाली पर चढ़ाई कर देते हैं । अम्बपाली में एक अर्ध तेज है जिसके सम्मुख भगवान बुद्ध को भी मात तानी पड़ती है ।

‘आह ! मैं मना कर पाता ! मैं देवी प्रजावती को, राहुल माता को, नहीं कर सका था, किन्तु इसे नहीं कर सका । यह, विवित्र नारी है आनन्द ! उस बार उसने कहा था - मैं भगवान बुद्ध पर विजय प्राप्त करूँगी । यह आज सचमुच जीत गई ।’^१

अम्बपाली वीर भी है जिस समय मगध सम्राट ने वेशाली पर चढ़ाई की उस समय भी नागरिकों के हृदय में तेज मरने व युद्ध क्षेत्र में कुशलता दिखाने में पीछे नहीं रहती वह स्वयं महामात्य केतक से कहती है -

‘महामात्य ! अम्बपाली सिद्ध कर देगी। वह गौरी ही नहीं दुर्गा भी है। वह सोहनी ही नहीं भोली भी सुना सकती है।’^१

अम्बपाली में, परिस्थितियों के अनुकूल अपने को ढालने की शक्ति भी है। जब मगध सम्राट अजातशत्रु वेशाली को जीत कर उससे मिलने जाता है तो वह विशेष बनाव रूंगार करके उसे परास्त कर देती है। इस कृत्य में वह ज़रा भी भयभीत नहीं होती।

उत्तरे देवय्य को भोगते हुए भी वह वचन के प्रेमी अरुण के प्यार को भुला नहीं पाती। रणक्षेत्र में अम्बपाली को बचाते बचाते अरुण को तीर लग जाता है। वह बुरी तरह घायल हो जाता है तथा इसके बाद उसकी मृत्यु हो जाती है। इस मृत्यु को अम्बपाली नहीं बदलित कर पाती और अबरदस्ती बूढ़ से तकें वितर्क कर उनके धर्म में दीक्षित हो जाती है। इस तरह अरुण के प्यार का प्रायश्चित्त करती है।

इसके अतिरिक्त नाटक में और भी पात्र हैं — मधुलिका, सुमन, आनन्द चेतक, अरुण आदि। सब का अपना अपना व्यक्तित्व है। सभी पात्रों में श्रेष्ठ चरित्र अम्बपाली का है। अतः वही नाटक की प्रधान पात्र है।

विनोद रस्तोगी को बर्फ की मीनार नाटक में चार पुरुष पात्र विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं —

विलियम, सरोज, राजीव, हरदीप।

स्त्री पात्रों में — मिसेज़ चार्ल्स, (ममी) मिस मोना चार्ल्स और आभा।

इन सभी पात्रों में मुख्य चरित्र मोना वाल्स का है । पूरे नाटक की कथा इसी से सम्बन्धित है । मोना एक दबबू और पित्रोह में बन्द मोना की तरह है, जो अपनी माँ के कहने के अनुसार चलती है तथा उसकी किसी भी बात का विरोध नहीं करती । मोना नाटक के प्रारम्भ से अन्त तक दबी दबी सख्मी सख्मी सी रहने वाली युवती है जो जीवित होकर भी बर्फ की उस सड़ और कँधरी मोनार में मृते ममी की तरह दफन है ।

यद्यपि दिल से वह माँ के विरुद्ध है पर प्रत्यक्ष रूप से उसमें विद्रोह की क्षमता नहीं है । उस तरह नाटक नायिका प्रधान है ।

—

पञ्च वध्यास
—————

केक पात्र प्रभु वी —रेव नाटक
—————

—

कौनका पात्र प्रमुख नायक कहें कौनका - ऐसे नाटक

लक्ष्मीनारायण मित्र के सिन्दूर की होली और वीरसेन नाटक में नायक का स्वरूप पूर्णतः स्पष्ट नहीं है। अतः इन नाटकों को नायक प्रधान कहें अथवा नायिका प्रधान यह विवादास्पद प्रश्न है।

'सिन्दूर की होली' नाटक की नायिका चन्द्रकला अपने समस्त नायिकोक्ति गुणों से सम्पन्न दिवाह देती है। दूसरी ओर पुरुषपात्रों में रजनीकान्त और मनोजशंकर दोनों का ही व्यक्तित्व विशिष्ट है। नायिका चन्द्रकला रजनीकान्त को अपना पति मानती है जब कि उसके पिता मनोजशंकर से उसका विवाह करने की इच्छा रखते हैं। वह (५०००) के लिये, मारे गये। रजनीकान्त की उसकी सखियों के मध्य जाकर उसके हृन् से अपनी मांग भर लेती जब कि वह जान रही है उसका वैधव्यकाल निकट है। इस तरह बखाने सिन्दूर से होली लेती है।

रजनीकान्त रंगमंच पर अधिक नहीं जाता फिर भी उसके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं से दर्शक परिरक्ति हो जाते हैं।

नाटक का नायक मनोजशंकर मानसिक विकृति से पीड़ित है, यह मानसिक विकृति पिता की आत्महत्या की रहस्यात्मकता के कारण है। पिता की आत्महत्या के रहस्य को जानने की प्रबल इच्छा ही मनोजशंकर में तीव्र अन्त-हृन्द का सूजन करती है, उसके अज्ञान मन में प्रतिशोध की भावना ग्रन्थि बन जाती है, और उसे हिस्टीरिया के दौरे पड़ने लगते हैं। उसका यह रोग दिन प्रतिदिन बढ़ता जाता है, वह स्वयं अपने रोग का कारण जानता है :-

‘मेरा रोग तो तब तक अच्छा नहीं होगा जब तक मैं जान न जाऊँ कि उन्होंने आत्मश्रुत्या क्यों की ?’^१

उसे दुनियाँ में सिर्फ बाँसुरी वादन के बारे कुछ अच्छा नहीं लगता ।
इस तरह पात्रों की विशिष्टता के अन्वेषण में प्रधान पात्र कैसे कहा जाए यह कठिन प्रतीत होता है ।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के बीरसेन नाटक में पुरुष पात्रों में कालमणि, केशवचन्द्र, यशसेन, देवदास, सत्यजित, जयन्त, उत्तार, तोषल और गुंजल हैं । स्त्री पात्रों में जयन्ती, गोरी, पाली, पाती, राज्ञी आदि हैं ।

सभी पात्र महत्वपूर्ण हैं किन्तु प्रधान पात्र कहा जाए यह स्पष्ट नहीं हो पाता ।

इस नाटक में दुर्गा की संसार-सीता का वातावरण उभर कर आया है, जिसमें उत्तर-पश्चिम अक्षय समुद्र से लेकर नर्मदा के तट तक राजवंश उभड़ गये । नगरियों महानगरियों, ग्राम जनपद सबके सब मिट गये, किन्तु जन्त में धर्म की विजय हुई । जयन्त, केशवचन्द्र और कालमणि जैसे विशिष्ट पात्र धर्मयुद्ध करके अपने देश को शत्रु के शिकारों से छुड़ाते हैं । जन्त में शत्रु की सेना उनके सामने नतमस्तक हो जाती है । तोषल कालमणि से कहता है ‘आचार्य अपनी भूमि का जन-जन गुरु बन सकता है । आपका देश जन्त के सभी देशों का गुरु है । सब मिट जाएंगे पर आपका यह देश नहीं मिटेगा ।’^२

१. सिन्दूर की होली, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६६, ६७

२. बीरसेन, लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ७०

ऐसा शत्रु जो जन जन को नष्ट कर रहा है इसे प्रति भी इन लोगों में दया का भाव है । तभी तो जयन्त अपने पुत्र का रक्त बुझने वाले शत्रु को पकड़ने पर भी उसे मार नहीं पाता । उसका कथन है—

‘शत्रु जब धरती पर पड़ा हो तो उस पर दया आती है ,
सत्रस्य/वीरता का क्वसर वर्ण नहीं रहता ।’^१

ये लोग सब तरह के अपने धर्म की रक्षा में लगे रहते हैं । कास-
मणि के शब्दों में — पहला कार्य हमारा यही था मन्त्री । आपने किसी
भी लोभलास्य में हमारे तरुण नपड़े । धन का लोभ छोड़ कर धर्म की
रक्षा करें । धर्म बच जाने पर धर्म जाता है ।^२ राज्य का कार्य भार
धर्म के द्वारा ही होता है जैसा कि केशवचन्द्र संसार से कहते हैं - इस देश में
राज्य का संचालन धर्म करता है ।

शत्रु पक्ष के लोग इनकी कुमारियों के साथ बहुत ही बुरा
व्यवहार करते हैं परन्तु ये लोग जब शत्रुपक्ष की तीन कुमारियों राती, धाती,
पाती को पकड़ते हैं तो उनके साथ कोई भी अन्याय व्यवहार नहीं करते ।
सबको सम्मान का पद देते हैं, केशवचन्द्र संसार से कहते हैं —

‘तीनों कुमारियाँ विधा, बुद्धि और शरीर से कामदेव जैसे कुमारों
को दी गई हैं , पहले आप उन्हें देख लें तब विनंता करें ।’^३

१. वीरसिंह, सप्तमीनारायण मिश्र, पृ० ७१

२. पृ० ७१, ७४

३. पृ० ७७

गूजन जब गोरी के केश पड़ता है उस समय सँतार उससे बझता है -
 'क्रोध का स्वर नहीं है सेनापति ! हम लोगों का सँतार काट हो गया ।
 मैंकी सुखी है । मैं भी सुखी हूँ । तुम भी सुखी बन जाओ ।' १ अन्त में जयन्त
 से अन्धबुद्ध होता है गूजन परास्त होता है उसकी अँटी उंगली को जोड़ने का
 काम वही गोरी करती है । इस तरह नाटक के सभी पात्र समय समय पर
 अपनी विशिष्ट व्यक्तित्व स्थिति को लेकर प्रकट होते हैं, अतः कौन
 नाटक का प्रधान पात्र है यह नहीं आ जा सकता ।

'वीरकृष्ण प्रेमी' के मित्र नाटक में सभी पात्रों का व्यक्तित्व
 समान रूप से विशिष्टता लिये हुए है । पुरुषों के समान स्त्रियों ने भी
 वीरता प्रदर्शन कर अपने वीरत्व को सुदृढ़ बनाया है जिसे उदाहरण में ताण्डवी,
 प्रभा प्रमूख रूप से जाती हैं । इन्हीं के साथ जोर भी स्त्री पात्र हैं, अकरी
 अस्तरी और किरणमयी । सभी का वीरत्व अपने में पूर्ण है ।

पुरुष पात्रों में जीतसिंह, फूलराज, अताउद्दीन, रहमान खाँ,
 रत्नसिंह, महुबब खाँ, महाफात, गिरिसिंह सभी ने समय समय पर अपनी
 वीरता व शौर्य का प्रदर्शन कर अपने महत्वपूर्ण वीरत्व का परिचय दिया है ।
 अतः इन सभी महत्वपूर्ण वीरों के मध्य विशिष्ट पात्र को ढूँढ़ना कठिन है ।
 वैसे नाटक की कथा वास्तव में रहमान खाँ और रत्नसिंह के बीच घटती है ।
 ये दोनों बहुत ही घनिष्ठ मित्र हैं, किन्तु युद्ध क्षेत्र में दोनों ही एक दूसरे के
 रक्त के प्यासे हैं । रहमान अताउद्दीन की सेना का सेनापति है, अतः उसे

आताउद्दीन के कथनानुसार रत्नसिंह के विरुद्ध तलवार उठानी पड़ती है। रत्नसिंह जेठमेर के राजा का पुत्र है आः उसे अपने जेठमेर दुर्ग की आन के खातिर रक्षमान के विरुद्ध तलवार उठानी पड़ती है।

युद्ध के प्रारम्भ के पूर्व और युद्ध के बाद दोनों मित्र एक दूसरे के गले मिल कर अपनी मित्रता निभाते हैं। इस मित्रता के नामे कोई पथ से विभूत नहीं होते। यही नाटक का महत्वपूर्ण अंग है। इसी पर इन दोनों का चरित्र टिका हुआ है। आः दोनों की योग्यता, पात्रता के अनुसार नाटक में प्रधान पात्र किसे कहा जाए यह विवादास्पद है।

हारिकृष्ण प्रेमी के 'हाया' नाटक में पुरुष पात्रों में रजनीकान्त मनोहरताल, प्रकाश, रंकरदेव, भवानीप्रसाद आदि का चरित्र है। इनमें सबसे महत्वपूर्ण चरित्र प्रकाश का है।

स्त्री पात्रों में ज्योत्स्ना, माया, हाया और स्नेह आदि हैं। इन सब में हाया का चरित्र श्रेष्ठ है। प्रकाश एक सरलहृदय का भावुक व्यक्ति है, इस कारण उसे ज्योत्स्ना और माया के प्रति बहुत जल्द ही दया का भाव उमड़ जाता है। उन्हें बहान बना कर उनके कष्ट दूर करना चाहता है।

प्रकाश की प्रवृत्ति बड़ी उदार है। वह नारी का आदर करता है। नारी उसके लिये एक रहस्य है, उस पर ईस कर पुरुष अपना बोझापन प्रदर्शित करता है। प्रकाश की महानता ज्योत्स्ना के शब्दों में प्रकट है -

मेरा हृदय आज अपने आप आपके चरणों में बह जाता है, प्रकाश बाबु ! आप देश के महान रत्न हैं, संसार के गौरव हैं । आपके चरणों की रज से, आज पाषों से रंगी इस कमरे की भूमि भी पवित्र हो गई ।^१

परोपकार के लिये अपने को शराबी व्यभिचारी के रूप में भी प्रख्यात हो जाने में ध्य नहीं ताता, वह ज्योत्सना से कहता है —

‘तुम्हारे लिये मैं सब कुछ सँगा, ज्योत्सना । तू से प्रकाश, शराबी, व्यभिचारी के रूप में प्रख्यात होगा विद्या, ज्योत्सना ।’^२

प्रकाश की आर्थिक स्थिति बहुत ही दयनीय है । यहाँ तक कि अपनी पढ़ाई के लिये अपने पास नहीं रख पाता । फिर भी ज्योत्सना के मार्गदर्श पर वह छात्रा की रायल्टी १००) उसे सुबुद्ध कर देता है ।

दूसरी ओर हाया का चरित्र अपने में विशिष्ट महत्त्व रखता है । उसे अपने पति पर पुरा विश्वास है । जब भवानी, ओर रँकर अपनी बातें बेसी, प्रकाश की बातें हाया को बताते हैं, उन पर वह विश्वास नहीं करती ।

नाटक के अन्त में भवानी बाबु प्रकाश को ७०० रु० के लिए बेत भेजना चाहते हैं इस बात में भी वह सफल नहीं हो पाते । हाया, खनी-कान्त, ज्योत्सना सहित पहुँच कर उसकी भरपूर मदद करती है । वास्तव में उसका रूप आदर्श पत्नी का रूप है । वह पति का रूप भी भलीभाँति निभाती है । वह अपने विविध रूपों में पूर्ण है ।

१. हाया, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० २३

२. हाया, हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ३८

प्रकाश के विरोधी अन्त में उसके अस्सी रुप का परिवय प्राप्त कर नतमस्तक हो जाते हैं । इस तरह प्रकाश इस नाटक का नायक आया, नाटक की नायिका सिद्ध होते हैं । इन दोनों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है ।

उपेन्द्रनाथ 'बक्श' के अंधी गली' नाटक में कई पुरुष पात्र हैं, जो अपना भिन्न भिन्न व्यक्तित्व रखते हैं । नाटक का प्रारम्भ मिस्टर कोल के कुटुम्ब से होता है । मिस्टर कोल अत्यन्त कजूस किस्म के जीव हैं, एक रुप चाय भी वह किसी को नहीं पिला सके । फज्जत से आए हुए त्रिपाठी और मिसेज त्रिपाठी से न मिलना ही उनकी कजूसी का महत्वपूर्ण उदाहरण है । त्रिपाठी जी का तार आते ही मि० कोल बीबी बच्चों को मायके भेज देते हैं स्वयं बिन्द्रा बाबू के घर लाना लाते हैं ।

दीनदयाल का भ्राजा सुरेश भी अपना विशिष्ट व्यक्तित्व लेकर सामने आया है । उसके माता पिता का देशान्त हो गया है । वह अपने बाबा बाबी के पास रहता है । बाबी से वह उम्र में दो साल बड़ा है । बाबी को वह खूब सिनेमा दिखाता है । खूब उपहार लाता है । कुछ प्रसंगों से ऐसा स्पष्ट हो जाता है कि बाबी उससे प्यार करती हैं, किन्तु सुरेश दीनदयाल की सखी नीति से प्यार करता था । अन्त में वह उसी प्यार में सतगन गंगा की गोद में संवय के लिये सो जाता है ।

इसके अलावा अन्य भी पुरुष पात्र आए हैं जैसे बिन्द्रा बाबू, राम-वरण, लीकू, त्रिपाठी, कर्तारसिंह, लहना सिंह, बलराम और अ्याम ।

इन समस्त पात्रों में किसे नायक माना जाए यह कठिन है ।

अपेन्द्रनाथ शास्त्र के 'बड़े खिलाड़ी' नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसके प्रमुख पात्र राम और उसकी बहन शीला मास्टरनी रंगमंच पर नहीं आते ।

इस नाटक में शहरी निम्न मध्यवर्ग की एक गली के पौरुष जीवन की एक सीधी सादी कटना है, इसमें दो भाई बहनों की कहानी है । अपनी महत्वाकांक्षा के कारण ये दोनों कुछ अतिरिक्त कतूराई से काम लेते हैं और अपने निम्न मध्य वर्गगत अोकेशन के कारण 'तड़ु नदी' भीर नालि उतराई को बरितार्ष करते हुए रस्सी को को हतना बस दे देते हैं कि वह टूट जाती है । उनको इसी अतिरिक्त कतूराई से लाभ उठा कर उनके बंगल में फँसने वाली लड़की का भाई हरीश अपनी बहन को बचा ले जाता है ।

इस प्रकार महत्वपूर्ण पात्रों में पहले वर्ग में राम, शीला, हरीश आदि आते हैं ।

दूसरे वर्ग में वे पात्र आते हैं जो यद्यपि कथा से सम्बन्धित हैं, महत्वपूर्ण भी हैं किन्तु उपर्युक्त पात्रों जैसा उनका व्यक्तित्व नहीं है । इनके माध्यम से नाटक में ती गह मध्यवर्गीय समस्याओं का उजागर किया गया है । इनके अन्तर्गत पाराशर साहब, सुजता, मम्मीबान आदि का वर्णन आता है ।

तीसरी तरह के पात्र वे हैं जो निम्न मध्यवर्ग के अन्तर्गत जाने वाले जन समुदाय का प्रतिनिधित्व करते हैं । इन पात्रों में — रमा, हला, हवलदार, योगध्यान, कनक और छतराम आदि हैं ।

भीक्ष्णी रत्नप्रभा ऐसी सरल कृदया निम्नमध्यवर्गीय गृहणी का चित्र उपस्थित करती है जो घर के लिये छटक्की है, परन्तु कोई व्यक्ति उसे

नहीं वास्ता, इसलिये बाहर का युद्ध घर का बन जाता है ^{हरीश}। समझदार
 और सुझझाई है। उसकी बहन पर जाने वाले संकट ने उसे तीखी धार दे दी
 है। इसलिये श्रीव सुझझाई से मध्यवर्गीय ग्रन्थियों और मनोवैज्ञानिक
 उत्पन्नों को ही वह राम की बात विफल करने के लिये काम में ले जाता
 है।

पाराशर साहब चूँकि अपने धर्म से ऊपर उठे हैं, इसलिये स्वयं ऊपर
 उठने वाले युवकों के लिये वह स्वाभाविक शाय्या व भद्रा के पात्र हैं।

सुखता का चरित्र ऐसा है जो अपनी बेवसी भरी बुद्धि से अपनी
 जिन्दगी बर्बाद कर डालती है।

इस तरह इन समस्त पात्रों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है।

डॉ० गोविन्ददास को विकास नाटक 'काव्यनिक नाटक' है जो
 स्वप्न के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक में रात्रि में एक युवक-
 युवती इस बात पर विचार विमर्श करते हैं कि 'सृष्टि विकास के पथ से
 उन्नति की ओर जा रही है या चक्रवर्त घूम रही है।' यह बाद विवाद
 करते हुए वे दोनों सो जाते हैं। स्वप्न में उन्हें जाकाश की पुरुष और
 पृथ्वी की स्त्री के माध्यम से सृष्टि के कई सौपान ज्ञात होते हैं। नाटक
 के प्रारम्भ में जाकाश की पुरुष सिद्धार्थ के ऐश्वर्य का वर्णन करता है।
 जाकाश पृथ्वी की स्त्री से कहता है - 'शुद्धोपन नरेश ने अपने राजकुमार
 सिद्धार्थ के लिये तीनों प्रधान ज्वालों में पुष्क-पुष्क बिहार करने के लिये जिन
 नौ सार और पाँच सठह के तीन विशाल प्रासादों का कपिल वस्तु में निर्माण
 कराया था उनका स्मरण दिताने से पहले मैं तुम्हीं उन्हीं को दिखाता

हूँ ।^१ युद्ध किस तरह राजपाट छोड़ कर चले जाते हैं यह आकाश पृथ्वी से बताता है । इसके बाद बौद्ध धर्म का पतन दिखाता है । फिर ईसाई धर्म के बारे में आकाश बताता है । इसके पश्चात् आकाश युद्ध का बोधस्व चित्रण करता है । फिर गांधी के अहिंसा के धर्म को बताता है । आकाश सभी पुरुष इस तरह सृष्टि के उत्थान पतन का वर्णन करता है । प्राणीसूत्री विकास मार्ग द्वारा उत्थान ही उसका नियम है । उसका उत्थान हो रहा है, अवस्थ उत्थान हो रहा है ।^२

इस तरह से सम्पूर्ण नाटक में स्वप्नवत् पृथ्वी के विकास अधो-पतन, उन्नति का वर्णन किया गया है ।

नाटक में पात्र बहुत संख्या में हैं । रंगमंच पर स्थाई रूप से सिर्फ आकाश और पृथ्वी ही रहते हैं । सभी पात्र थोड़ी देर के लिये मंच पर दिखाई देते हैं । नाटक के सभी पात्र अपने में विशिष्ट हैं, किसी को विशेष कथा प्रधान पात्र नहीं कहा जा सकता ।

पुन्दावनतास वर्मा के कनेरे नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - हेमराज, हेमनाथ, राबर्टसन, सतनतास, लीलानन्द, जेम्सन आदि । सभी का चरित्र समान रूप से उभरा है । कोई पात्र विज्ञान पर ज्यादा बल देता है, कोई पात्र योगी तपस्वी की बातों पर अधिक विश्वास करता है । कथा सिर्फ वही प्रसंग को लेकर वही के हृदय गिर्द घुमती है । अतः नायक कथा प्रमुख

१. विकास गोविन्ददास, पृ० १३

२. पृ० १२०

पात्र का फा लगाना कठिन हो जाता है ।

वृन्दावनताल घर्मा का 'दुर्गा' नाटक उस समय लिखा गया है जब ब्रिज भारतवर्ष पर राज्य कर रहे थे । ब्रिज भारतीयों पर कितना कत्ताबारी करते थे यह इस नाटक में बताया गया है । किसी पात्र का चरित्र इतना विशिष्ट नहीं है जिसे प्रधान पात्र को संज्ञा दी जा सके । सभी पात्र अपने समूचे व्यक्तित्व में हैं, अतः प्रधान पात्र का फा लगाना कठिन है ।

मगदीशचन्द्र मिश्र के 'धर्मयुद्ध' नाटक में कौरव पाण्डवों के बीच हुए महाभारत युद्ध का वर्णन है । कौरवों में अपना बन्धु, पिता, पितानह देस कर पाण्डव युद्ध से विचलित होते हैं । इसके बाद श्रीकृष्ण के समझाने पर पाण्डव युद्ध में प्रवृत्त होते हैं । कृष्ण की सेना कौरवों के पक्ष में थी । कृष्ण पाण्डवों के पक्ष में रह कर, अर्जुन के रथ के सारथी बनते हैं । अपना वास्तविक रूप दिखा कर कृष्ण अर्जुन के मोह को दूर करते हैं ।

पूरे नाटक में युद्ध के लिये प्रेरणा दी गई है । पहले राजा विराट पाण्डवों को उत्साहित करते हैं फिर युद्धप्रति कृष्ण जाकर उन्हें युद्ध के लिए उत्तकालेकोर तैयार करते हैं ।

इस नाटक में सभी पात्रों का चित्र अपने में सबीब एवं जीता जागता लगता है । नाटक में कौन नायक है यह नहीं कहा जा सकता ।

मोहन राकेश के लहरों का राजसी नाटक में पुरुष पात्रों में ज्योतिर्ग, सहायक, नन्द, मेख, भित्तु, मोर, जानन्द आदि हैं। इनमें नन्द का व्यक्तित्व विशिष्ट है, अतः वे ही नाटक के नायक हैं । स्त्री पात्रों में

सुन्दरी झूठा, निहारिका आती है। नाटक में नायिका के रूप में सुन्दरी का चरित्र है। नायक नन्द, नायिका सुन्दरी इन दोनों का ही व्यक्तित्व अपने अपने में महान है।

सुन्दरी के रूप पाश में बंध हुए अनिच्छित, अनिष्ट और संयमी मन वाले नन्द नाटक के अन्त में केश कटार हुए, हाथ में भिन्ना पात्र लिये दिखाई देते हैं। तहरों में होलने वाले राजपूत को भांति ही नन्द का मन बचल है। वह न तो सुन्दरी के रूप पाश से मुक्त हो पा रहा है, और न ही स्वयं निर्दिष्ट मन से भावान बुद्ध की ही श्रृंखला में जा पा रहा है।

नन्द का मन स्थिर भाव से सुन्दरी का रूपभोग नहीं कर पाता क्योंकि वहीं उसके भीतर मन में अस्थिर और मायावी तत्त्वों के प्रति भी आकर्षण है। जिस समय वह हाथ में दर्पण लिये सुन्दरी के शृंगार में लीन है उसी समय 'धर्म शरण गच्छामि' का स्वर उठता है, उसके हाथ से दर्पण गिर कर टूट जाता है।

अपनी ही अस्तित्व से भरे हुए प्रेम की बात बार बार सोचना और दीक्षा के बाद व्याघ्र से लड़ना उसकी इस दशा की प्रतीकात्मक अभिव्यक्तियाँ हैं। नाटक का पल्ला जब सुन्दरी के रक्त से प्रारम्भ होता है, कर्मबारी साज सज्जा में लगे हुए हैं। सुन्दरी के बाग़ुह पर कामोत्सव मनाया जाने वाला है। उस कामोत्सव में एक अतिथि मेहँदा ही पधारते हैं। सुन्दरी इस अपमान में बिल्कुल विचलित हो उठती है क्योंकि उसका विश्वास था -

‘आज तक ^{कभी} हुआ है कि कपिलवस्तु के किसी राजपुरुष ने इस भवन निमन्त्रण को पाकर अपने को कृतार्थ न समझा हो ? कोई एक भी व्यक्ति कभी समय पर जाने से रहा हो ?’

‘वह ^{क्यों} सुन्दरी है तभी तो नन्द जाने को उससे नहीं छूटा पा रहा है । सुन्दरी के मन में दया का भाव है । व्यासगिरि के अपराध से भी अस्त्रा के कारण शीघ्र ही उसे अपराध से मुक्त कर देती है, और अस्त्रा को उसकी परिचर्या में लगने का आदेश देती है ।

इस तरह नायिकोचित गुणों से युक्त सुन्दरी का चरित्र है, नायकोचित गुणों से युक्त नन्द का चरित्र है । इन दोनों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादार्थक है ।

मोहन राकेश के ‘आधे अधूरे’ नाटक की कथा एक परिवार के बेकार पति मोहननाथ, पुत्र बल्लोक दो पुत्रियाँ और पत्नी सावित्री के दर्दगिर्द घूमती रहती है । पति बेकार है, वह आत्मविश्वासहीन पुरुष है । सावित्री उससे सन्तुष्ट नहीं रहती । सावित्री पूर्ण पुरुष की तलाश करती है । सावित्री को अपने विचारों के अनुसार पूरा आदमी कहीं नहीं मिलता । शिखीत, जगमोहन, जुनेजा, मनोज आदि में वह मिलती है । उनमें कोई पूरा आदमी नहीं है । फिर भी वह सबको आजमा चुकी है । मनोज सावित्री की बड़ी बेटा को लेकर भाग जाता है । पुत्र बल्लोक को नौकरी दिलाने के लिए वह बास सिंहनियाँ को कुछ करती है । बेटे बेटा और पति से

उसे घृणा व शिरकार मिलता है। लावित्री जगमोहन के साथ जाने का निर्णय करती है। जगमोहन उसे उग्र अधिक दैत निराश कर देता है। अशोक निठल्ला और बाबारा है। योन जीवन सम्बन्धी क्रिसे कहानियाँ पढ़ता रक्ता है।

नाटक का अन्त लावित्री के लोट जाने पर, कुण्ठा सत्रास के तनाव के साथ प्रभावगती ढंग से होता है। इस तरह यह नाटक मध्यम-वर्गीय परिवार के विपटन और उल्लेख उत्पन्न बहुवाक्य को अभिव्यक्ति ^{जुड़ती} है। अर्थात् स्वयं अंधरा रहते हुए भी दूसरे के अंधरे मन को समझ नहीं कर पाता और अव्यावहारिक आदर्श की तलाश में भटकते हुए परिवार को तोड़ देता है।

इस तरह नाटक के सभी पात्र अपने-अपने अलग-अलग स्थान रखते हैं। उनमें क्रिसे प्रधान कहा जाय यह विवादास्पद विषय है।

डॉ० लक्ष्मीनारायणलाल कोरे 'अब्दुल्ला दीवाना' नाटक में व कई पात्र आते हैं - कज, पुरुष, डाक्टर, युवक, वकील, सरकारी वकील, बपरासी, पुलिस। स्त्री पात्रों में युवती, स्त्री आदि पात्र हैं।

नाटककार ने अब्दुल्ला को मरवा कर नया उच्च वर्ग सामने उपस्थित किया है। उसी वर्ग का सोलतापन, नीचापन, सत्ता तथा व्यवस्था से बँद के स्वयं में इस नये वर्ग को जो ताकत स्वयं होसियत मिलती है वही इस नाटक में व्यक्त है। सब कुछ जितना ही वास्तविक है उतना ही कथन है।

नाटक की कथा अपने में कोई विशेष महत्त्व नहीं रखती। नाटक के सभी पात्र अपने-अपने पूर्ण रिक्त स्थान की पूर्ति करते दिहाई पड़ते हैं। किसी एक पात्र का ऐसा व्यक्तित्व नहीं है कि उसे प्रधान पात्र कहा जा सके।

लक्ष्मीनारायण लाल के कफ़ू नाटक में प्रमुख रूप से दो पुरुष पात्र प्राप्त हैं। गोतम, और रंजय। स्त्री पात्रों में मनीषा और कविता जाती हैं। कफ़ू नाटक में दो विरोधाभास पूर्ण रिश्तियों को व्यक्त किया गया है। मनीषा पर आजादी का कफ़ू लगा हुआ है। कविता पर शादी का। मनीषा एकदम आधुनिक है, वह बार बार टूटती है। एक के पास से भाग कर दूसरे के पास जाती है दूसरे के पास से तीसरे के पास। इसी तरह रंजय और गोतम भी एक दूसरे के विपरीत हैं। मनीषा गोतम के जीवन में संतुलन लाती है और कविता रंजय के जीवन में।

नाटक का मूल उद्देश्य यह है कि जितनी किसी की भी ज़रूरत नहीं होती। आजादी और आजादी दोनों में संतुलन बनाए रखना बाहिर।

हॉल लक्ष्मीनारायणलाल के मादर केवट्स नाटक में पुरुष पात्रों में सुधीर अरविन्द, गंगाराम ददा आदि हैं। स्त्री पात्रों में मीनाक्षी और सुजाता का चरित्र है।

संगीत से लेकर कायों तक, घटनाओं से पात्रों तक, नीलाम के बाजे से अनायास के बच्चों के गीत तक, मादर केवट्स से मुर्गांची बिड़िया तक नाटककार ने प्रतीकों का सहारा लिया है।

समस्त पात्रों का चरित्र अपने में त्रैलोक्य है, सभी का अपना व्यक्तित्व है। आः किसे प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है।

शील के 'स्वा' का रुखे नाटक में नायक के रूप में अमोल का चरित्र है। नायिका के रूप में वन्दना का। दोनों का ही महत्वपूर्ण व्यक्तित्व है।

नायक अमोल बेकारों की समस्या को लिये हुए है। वन्दना के कई हुए अथन से इसकी पुष्टि होती है। दुकानदार के पास जाओ, कोई जगह नहीं। अस्पतिर्या में व्वां बेकेंसी और काम दिताऊ दफ्तरों में सिफारिश करके पूरा, दरखास्तों के अप्पार, हजारों हाथों में डिग्रियाँ के उदास कागज, वन्दना में सौच नहीं पाता अपना और देश का भाविष्य।^१

वन्दना घोड़ा हाटर को लहरी है जो एम०बी०बी०एस० कर चुकी है जिसे छोटा सा दवाखाना खोलने का ६ शोक है, वह कप्लो है — 'मे प्रिंस्टन करना चाहता हूँ। अपना दवाखाना खोल कर गरीबों की सेवा करना चाहती हूँ।'^२

अन्त में इस शोक की पूर्ति वह कीर्तिपुर के अस्पताल में नोकरी करके करती है। विश्वास की २५ वर्षों से लॉर्ड नेत्रों की ज्योति उसे प्रदान करती है। वन्दना बेटी तेरी बदोस्त मेरी बलि मिल गई।^३ ऐसा विश्वास के कथन से स्पष्ट होता है। साली टीन एवं डिब्बे बेचने वाली राधा की जिन्दगी को सुधारती है। इस तरह वह कर्तव्य क्षेत्र में रत रहती है।

दूसरी ओर अमोल बी०ए० डिग्री लेने के बाद भी बेकारी की समस्या में उलझा हुआ है। वह किसी तरह ट्यूशन करके अपनी छोटी बहन

१. स्वा का रुख, पृ० ३५

२. .. पृ० ३७

३. .. पृ० १११

भाभी, और पिता की देखभाल करता है ।

वन्दना, जोल एक दूसरे से प्यार करते हैं जो नाटक के बीच बीच के स्फुट चित्रण से स्पष्ट हो जाता है ।

दूसरी ओर दुष्चरित्र तीरथ का है जो १५ सालों से अपने कुकर्मों का फल जेल में भोग रहा है । इस तरह नाटक के सभी पात्र अपने अपने में पूर्ण हैं । सभी की अपनी अपनी विशेषताएँ हैं । नाटक का नायक जोल और नायिका वन्दना तो स्पष्ट हैं, किन्तु इन दोनों पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह विवादास्पद है ।

धर्मवीर भारती का 'अन्धायुग' का उत्कृष्ट कविता और नाटक दोनों के सम्बन्ध में किया जाता है । लेखक ने आधुनिक जीवन की दृष्टि में रखते हुए महाभारत का कथानक ग्रहण कर अपनी बेबारिस्ता व्यक्त की है, किन्तु युग-साम्य दृष्टिकोण के साथ साथ रचना-मदति की दृष्टि से भी उसमें नवीनता है ।

समस्त पात्रों का चरित्र अपने आप में विशिष्ट है, ज्ञाः किसे प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है ।

विष्णु प्रभाकर का 'बन्धुहार' नाटक प्रेमचन्द के सुप्रसिद्ध 'गदन' उपन्यास का नाट्य रूपान्तर है ।

विष्णु प्रभाकर ने मूल उपन्यास की कथावस्तु पात्र और संवादों को सुरक्षित रखते हुए बाल्मीकि के आधुनिक प्रेम और रामनाथ के मनो-बैज्ञानिक चरित्र चित्रण की कहानी को बड़ी ही कुशलता, कलात्मकता और सफलता से नाटक का परिधान पहनाया है ।

इस नाटक में पुरुष पात्र के रूप में रामनाथ दयानाथ और देवी-
नाथ इन तीनों का चरित्र बनाया है। इसमें विशेष उल्लेखनीय चरित्र रामनाथ
का है। क्तः रामनाथ ही नाटक का नायक है। रामनाथ साधारण हेसि-
यत का पुत्रक है, किन्तु ज्ञान में आकर अपनी पत्नी के सम्मुख, अपने वैभव
की झूठी छींटा मारता है, इसके लिये उसे बहुत कुर्म करने पड़े हैं। वह
परेशान हो जाता है उसे राह में नींद नहीं आती उसके मन में आत्मा है -

‘ यदि आज कोई एक हजार का रुपया लितकर पांच तो रुपया
भी दे देता तो मैं निहाल हो जाता, पर अपनी जान पहचान बातों में कोई
रेखा नजर नहीं आता।..... मैं नाटक सराफ को रुपये दिये।
नालिस वह गया करता अब तो दस दिन में कहीं से भी हो जाठ
तो रुपये बाँटिये। कहां से आए..... मुझे कोई धरकर रोग हो
जाए। कहीं से कोई तार ही आ जाए।’^१

रामनाथ उधार गहने बनवाता है, सुनार रत्न को रुपये देता है,
सरकारी रुपया खप करता है वह यहाँ तक कि अपनी पत्नी के गहने
बुराता है। उसकी धर्मिबाजी, झूठी छींटों, पाप हुए कर्मों में सध्योन्न
देने का सबसे बड़ा उदाहरण उसके अन्तिम कृत्य पुलिस के कब्जे में आकर
झूठी गवाही देना होता है। रामनाथ का यही सबसे बड़ा पाप कर्म है
जो पुण्यकर्म में बदल जाता है। क्योंकि इसी के बाद उसका हृदय बहुत जौता
है, उसकी नहिं सुत जाती है। बाल्मा जब गवाही न देने की बात रामनाथ
से कहती है तो वह कहता है -

जातमा मुँह जितना नीच समझ रही हो, मैं उतना नीच नहीं हूँ ।^१

अन्त में रामनाथ दरौंगा से कह देता है —

‘मैं शहादत न दूँगा । साफ़ साफ़ कह दूँगा, कि पुलिस ने मुँह पोखा देकर शहादत दिवाई है ।’^२

रामनाथ की पत्नी जातमा का चरित्र महान है उसमें यापि साधारण स्त्रियों की भाँति गहने पहनने की रुचि है, फिर भी वह रिक्त खोरी, दगाबाजी से बहुत विद्वती है, हर तरह से वह रामनाथ का सारा कर्मा उतार देती है और उसकी खोज तब तक के तेल के माध्यम से करती है । इस कार्य में वह सफल भी होती है । इन सबके लिये उसे बहुत कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है । दिनेश के घर जा कर मजदूरिन का जीवन व्यतीत करना पड़ा। इस तरह उसका चरित्र अपने में संशुद्ध है, अपने चरित्र में व्यक्तित्व के द्वारा रामनाथ को पुनः सत्य पुरुष का जीवन जीने की प्रेरणा देती है ।

इस तरह दोनों पात्रों का चरित्र महान है इसमें किसे प्रधान कहा जाय यह विवादास्पद है ।

विष्णु प्रभाकर के ‘टूटते परिवार’ नाटक में पुरुष पात्रों में विश्ववीर, विवेक, क्लोक, शरत, विमल । स्त्री पात्रों में - मनीषा, कल्याण

१. बन्धुहार, विष्णु प्रभाकर, पृ० ११४

२. पृ० ११६

जरीना, इन्दु आदि । सभी पात्र विशिष्टतारं लिये हुए हैं ।

इस नाटक की कथा विभिन्न समस्याओं को लिये हुए है, सभी पात्र मुक्ति जासूस हैं, उनका परिवार बस उन्हीं तक सीमित रह गया है, सभी वस्त्र पीछे ढाँढ़ रहे हैं ।

टूटते परिवार में ४० लोगों का परिवार बिखर गया है । जो पात्र बाहर हैं सभी अपने अपने कर्तव्य में रत हैं, किसी को किसी की आवश्यकता नहीं है । विप्लव विद्रोह में है जो विद्रोह का दूसरा गेटा है । विद्रोह सिर्फ अजिर्था तिकन में लगा रहता है और जरीना के साथ विदेश यात्रा पर निकल जाता है । मनीषा क्रिस्टोफर से शादी कर चली जाती है । दीप्ति हास्टल में चली जाती है । इस तरह सभी अपने अपने में मग्न रहते हैं, घर की किसी को चिन्ता नहीं रहती है । सिर्फ कलुणा ही घर की जिम्मेदारी सम्भरती है । नाटक में वह स्थाई रूप से घर में निवास करती है । विश्वजीत भी घबड़ा कर आत्महत्या करने चला जाता है । इस तरह परिवार बड़े ही विस्तृत रूप में हो जाता है । नाटक का अन्त सुलान्त है, नाटक के सभी पात्र वापस आकर घर को ही स्वर्ण मान कर वहाँ आनन्दित होते हैं । इस तरह से नाटक में सम्पूर्ण घटना के मध्य में सभी पात्रों का चरित्र आता है, इनमें मुख्य रूप से विश्वजीत और कलुणा का चरित्र आता है । हम दोनों में किसे प्रधान माना जाए यह विवादास्पद है ।

सत्यजित राय 'के कवन बंधा' नाटक में नायक के रूप में प्रणव बेनर्जी व अशोक का चरित्र सामने आता है नायिका के रूप में अणिमा का चरित्र ।

प्रणव बनर्जी विलायत से लौटे हैं । अतः उनका व्यक्तित्व कुछ विलायती लगता है ।

क्योंकि एक सीधा साधा पुरुष है जो पढ़ लिख भी नौकरी नहीं प्राप्त कर सका है । नाटककार ने इसी के माध्यम से बेकारी की समस्या को उभारा है ।

नायिका के रूप में अणामा का चरित्र कुछ नितरा है ।

सभी पात्रों का चरित्र अपने में पूर्ण है । अतः प्रधान पात्र किसे कहा जाए यह विवादोत्पन्न है ।

मन्नु पाण्डारी के बिना दीवारों के घरे नाटक में पुरुष पात्रों में जयंत और अजित का चरित्र है । स्त्री पात्रों में शोभा का चरित्र प्रमुख है । मीना और जीषी का चरित्र भी अपने में पूर्ण है ।

अजित शोभा का पति है उसे वह बहुत प्यार करता है । अजित की कुछ उलझनें शोभा के प्रति उसे इतनी तटस्थ कर देती है कि वह उससे दूर हो जाता है । यद्यपि उलझनें वास्तविक नहीं होती सिर्फ शक की बीमारी की इस दूरी का कारण होती है ।

जयंत अजित का प्रारम्भ से ही जिनगी दोस्त और हमदर्द रहता है । जयंत को ^{शोभा के} कोकरीब हो जाना अजित बर्बाद नहीं कर पाता, अन्ततः वही जयंत को उसका दुश्मन बन जाता है ।

जयंत शोभा को माफी के रूप में देखा है । अपना सगा समझ कर उसके लिए कठिन से कठिन कार्य करने को तैयार रहता है । यद्यपि अजित जयंत पर गलत इत्थाम लगाता है, फिर भी अजित शोभा के कहने पर

सोई लगाकर उसे अच्छी फर्म में काम दिताता है । अन्त में भी जब शोभा अजित को छोड़ कर हॉटेल में रहने लगती है । बप्पी की बीमारी को नहीं देखने जाना चाहती, उस समय भी जयन्त जबरदस्ती अपनी कार में बिठा कर उसे उसके घर तक छोड़ आता है । यह कार्य वह मानवतावश करता है, किन्तु इन्हीं कार्यों से अजित का रक बोर भी खुल जाता है ।

शोभा पहले हाई स्कूल पास करती है । अजित उसे पढ़ाता है, एरिंस कराता है, शोभा को नही मालूम रहता जो वर्तमान इतना सुखमय है, वही भाविष्य इतना दुःखमय होगा । वह आदरें पत्नी बन कर रहना चाहती है । अपने पति के कथनानुसार ही कार्य करना चाहती है । अपने पति के कथनानुसार ही कार्य करना चाहती है । उदाहरण के लिये जब मीना उसे प्रोग्राम में शामिल करना माने के लिये कहती है तो शोभा मना कर देती है । वह कहती है —

‘किस कुछ ऐसा ही सफल तौ, मेरा हथर उधर जाना इन्हें पसन्द नहीं ।’^१ अजित इतना परेशान रहता है कि अपनी ची कुछ कर नहीं पाता । अपनी उत्सर्गों के सामने कुछ सोच नहीं पाता । इन्हीं सब कारणों से शोभा से बिंबा बिंबा रहता है ।

स्त्री पात्रों में बीबी का चरित्र भी निखर कर सामने आया है । वे शोभा की विधवा ननद हैं, वे साधारण पढ़ी-लिखी हैं, किन्तु उनके विचारों से उनके सामाजिक ज्ञान का अनुमान हो जाता है ।

मीना के विचार जयन्त से नहीं फिरो जाः बहकलन ही रहती है । इस तरह सभी पात्रों का अपना अपना व्यक्तित्व है, अपना अपना चरित्र है ।

का: इन समस्त पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाए यह विवादास्पद है।

राजा सज्जन सिंह के 'शकुन्तला' नाटक का नायक दुष्यन्त है, नायिका शकुन्तला है।

इसकी कथा यही है जो प्राचीनकाल से चलती आ रही है। वन में दोनों का मिलना रक्तान्त में विवाह होना। दुर्वास के शाप से झूठी सौ जानें से दुष्यन्त का शकुन्तला को न पहचानना। अन्त में पुत्र के गण्डस्थ से गिरे लवोज़ द्वारा शकुन्तला व उसके बेटे से परिक्रम प्राप्त करना आदि। विशेषता यह है कि इसमें दोहरे, इन्द्र, संव्या द्वारा नाटक-कार ने नाटक की शोभा बढ़ा दी है। वैसे इसमें और भी पात्र आए हैं किन्तु मुख्य रूप से ये दोनों पात्र प्रधान हैं। इन दोनों में किसे प्रधान कहें यह विवादास्पद है।

श्रीकृत के 'जिन्दासाशे भूले भेड़िया' नाटक में कई पुरुष पात्र हैं - सुरज, गोपाल, विद्याकान्त, उदय और बाबा जी।

इन सब में सुरज का व्यक्तित्व अपने में पूर्ण है अतः यही नाटक का नायक है। नारी पात्रों में -

तारा, बन्दा, कनन, अपा आदि आती हैं, जिनमें कनन का चरित्र सशक्त है।

सुरज उदयसिंह का तेजस्वी पुत्र है। वह वीर है। वह दुनिया के मनुष्यों के कुकर्मों से परिरक्षित है तथा अपनी बहन तारा को डॉक्टर के यहाँ नहीं नहीं बने देता। वह स्वयं ही किसी न किसी तरह से सर्व

बताता है। नाटक के अन्त में नायिका जीवन के सहयोग से, दुनिया को धोला देने वाले डॉक्टर, वकील, पुजारी सब को जेल में भेज देता है। इन सब परेशानियों का सामना वह हट कर करता है। इसके लिये उसे जेल भी जाना पड़ता है।

नायिका जीवन जिसे वकील के कुकर्मों के फल-स्वरूप गंदा धंधा बनाने की प्रेरणा मिली थी, उस कार्य को समाप्त कर उदयशेकर की बहु बन्ती है, और न्यायालय में सभी के तारों को ठीक ठीक कता कर उन्हें जेल भेजवाती है। इस तरह नायक नायिका दोनों का चरित्र अपने में पूर्ण है। इन पात्रों में किसे प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

सुरेन्द्र वर्मा के 'सूर्य की अन्तिम किरण से सूर्य की प्रथम किरण तक' नाटक में बहुत ही कम पात्रों को लेकर राजनैतिक, सामाजिक स्थितियों का बहुत सफ़सल चित्रण किया गया है।

इस नाटक के माध्यम से नाटककार ने एक प्राचीन प्रथा के द्वारा मनुष्य की दुर्बलता और पद के अहंकार पर ध्यान दिया है। राजनैतिक स्थिति से राजा इतना रूंध जाता है कि उसकी किसी भी इच्छा का कोई मूल्य नहीं रह जाता।

इस तरह नाटक में बौबकाल और उसकी पत्नी कुलवती ही मुख्य पात्र हैं। शेष पात्र केवल समस्याओं को और घटनाओं को स्पष्ट करते बने हैं, और उनका कोई विशेष स्थान नहीं रहता।

नाटक में समस्त पात्रों में किस पात्र को प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

दयाप्रकाश सिन्हा के 'संभ्रम' उबेरों नाटक में पुरुष पात्रों में निखिल, बाबू, मुन्ना, शीतलाप्रसाद, मुरारी बाबू पीछे जी, मोताना, अजनबी, कप्तान आदि हैं।

स्त्री पात्रों में शोभना, सीमा, परमा काबी माँ आती हैं। इन सभी पात्रों में कुछ विशेष चरित्र निखिल और उसके पिता बाबू का है।

बाबू यही सच्चाई से अपनी नौकरी करता है। उसे पुस्तकरी से नफ़ा होता है। यही कारण है कि वह अपना जमा नहीं कर पाता, अतः वह अपनी बेटी शोभना का विवाह नहीं कर पाया है। किसी तरह से पचास हजार अपना जमा करते हैं, तो निखिल उन रुपयों को चुरा लेता है। उसका कहना है, देख देकर हम अपनी बहन की शादी नहीं करेंगे। अन्त में जब बाबू परेशान हो जाता है तो छुस लेकर उसे उधार का बहाना बताता है। निखिल उसके इस कृत्य को बर्दाश्त नहीं कर पाता उसे कार के नीचे डकेल देता है, इस तरह उसकी मृत्यु हो जाती है।

नाटक के ये दो सहायक पात्र हैं दोनों के अपने अपने आदर्श हैं यद्यपि बाबू अपने आदर्श का पालन नहीं कर पाता फिर भी उनका चरित्र महान है।

इस तरह नाटक में इन दोनों में कौन प्रधान पात्र है यह विवादास्पद है।

डॉक्टर रमेश शेष के 'बन्धन अपने अपने' नाटक में पुरुष पात्रों में डा० जयन्त, डा० तन्वीर, आदि और बदन आदि हैं। स्त्री पात्रों में बेतना का चरित्र है।

विश्वामित्र लिपिकारजी हॉट जयन्त यूनिवर्सिटी में प्रोफेसर हैं ।
वे उद्वेग अध्ययन में रत रहते हैं । अपने छोटे भाई अनादि से भी वे यही
अपेक्षा करते हैं कि वह निरन्तर अध्ययनरत रहे । अनादि से कहे हुए कथन
से उस बात की पुष्टि हो जाती है —

‘मैं पिछले २५ वर्षों से यूनिवर्सिटी में पढ़ा रहा हूँ, पर जिस
दिन पढ़ कर नहीं जाता, मुझे लगता है मैं बोरों की तरह जंगल में घूम
रहा हूँ ।’^१

‘..... देखो बन्नु, यदि यूनिवर्सिटी में पढ़ाना है तो
तुम्हें पढ़ना भी चाहिये ।’^२

अनादि भाई छात्र की पढ़ाई से घबड़ाता है । अनादि बाबू के
युवक की भाँति मनमोहनी जीवन पसन्द करता है । अनादि के जन्म के बाद
माता, पिता की मृत्यु हो जाती है । भाई के संरक्षण में ही वह पलता
है । केतना से अनादि कहता है —

‘जब से मैं होश सम्झता हूँ, किसानों में सिर गड़ाए हुए भाई
साहब को देखा है ।’^३

‘पर केतना मैं विद्वान् नहीं बनना चाहता । मैं पुस्तकों के जोश से
बच कर मर नहीं जाना चाहता । मैं सुक स्थान चाहता हूँ..... सुक
गाना चाहता हूँ..... खेलना चाहता हूँ..... मैं काम मनुष्य की पुरी

१. बन्धन अपने अपने, टीकर सेब, पृष्ठ २३

२. वही, वही, वही

३. वही, वही, पृष्ठ २३

जिन्दगी जीना चाहता हूँ ।^१

हॉ० तस्तीर्य का चरित्र अपने में भावुकता लिये दुः है । मजबूतार की लाल को देख कर उनका भावुक हृदय अभिभूत हो जाता है । हॉ० तस्तीर्य , हॉ० जयन्त के रक्षाकी जीवन को समाप्त करने का प्रयत्न करते हैं । उनके विवाह का विज्ञापन देते हैं , हर तरह से उन्हें विवाह के लिये मजबूर कर देते हैं । हॉ० तस्तीर्य के कारण ही हॉ० जयन्त विवाह के लिये तैयार होते हैं ।

स्त्री पात्रों में केतना का चरित्र कुछ निरुत्तरा है । नाटक में प्रारम्भ से ही वह अनादि से प्यार करती है और हॉ० जयन्त का आदर करती है । हॉ० जयन्त के घर का पुरा संरक्षण स्वयं अपने हाथों में ले लेती है । दीपावली का त्योहार खुश धाम से मनाना चाहती है । तैयारी करती है । हॉ० जयन्त के लिये वह एक वृत्तन गाउन लाती है । हॉ० जयन्त के बीमार हो जाने पर वह मन से उनकी सेवा करती है । इस तरह हर प्रकार से हॉ० जयन्त की सुख सुविधा का केतना रक्षक रहती है । अन्ततः हॉ० जयन्त इसका गलत अर्थ लगा लेते हैं । वह समझते हैं केतना मुझसे प्यार करती है, मुझसे शादी करने को तैयार है । नाटक के अन्त में पत्र के माध्यम से अपने यह विचार वे केतना के सम्मुख रख देते हैं । उस पत्र को अनादि और केतना दोनों पढ़ते हैं । केतना घर छोड़ कर जाने लगती है । अनादि हर तरह से उसे समझाता है । हॉ० जयन्त से विवाह करने को मजबूर करता है, लेकिन वह तैयार नहीं होती । इसी बीच हॉ० जयन्त का जाते हैं, उन्होंने इन दोनों के बीच की बातों को सुन लिया है । वे उन दोनों से अपना सामान ठीक करने को कहते हैं और वाशिंगटन बसे जाना चाहते हैं । वे केतना और अनादि से कहते हैं -

हाँ देखो, नेता, मैं तुम्हें अपनी सब पुस्तकें दिये जा रहा हूँ ।
 तुम पढ़ोगी तो सबकुछ विदुषी हो जाओगी । और अनादि, तुम्हारी
 पत्नी के लिये मैं पेरिस से एक उपहार लाया था ।

‘चंदन पुरे नाटक में अपने साहब की बीबी के लिये होठ की
 लिपिस्टि बूझने में प्रयत्नशील रहता है ।

इस तरह नाटक के सभी पात्र अपने में विनिष्ठ हैं, बिना पात्र को
 प्रधान कहा जाए यह विवादास्पद है ।

सुशीलकुमार सिंह का ‘सिंहासन लाली’ में नाटक में देश के राज-
 नेतिक द्रष्टुओं को लिया गया है । एक सिंहासन है, जिसके लिये सभी अपने
 को योग्य समझते हैं, इस तरह आपस में संघर्ष होता है । इस नाटक में
 पात्रों को पुरुष, नेता, एक दो और तीन नाम से सम्बोधित किया
 गया है । नेता दो मुँहा गरिब लिये दूर अंतरित होता है । सिंहासन
 पर बैठने की बनता से वह धन ऐंठता है, स्त्री को खिलौना समझता है ।
 वह बह्यन्त्र हथियार सत्ता का संघर्ष सब कुछ आरम्भ कर देता है । एक दो
 और तीन उसकी बनता बन जाते हैं । ऊपर से ये तीनों मिले हुए दिक्कतें
 पड़ते हैं पर भीतर ही भीतर अपने को एक दूसरे से ज्यादा समर्थ समझते हैं ।

स्त्री पात्रों में माइता नामक पात्र आधुनिक स्त्रियों की तरह पैर
 पर आती है । वह अपने पति को दबा कर रखती है, उसका पति उसी के
 कहने पर सब कार्य करता है । वह नेता को भी उसकी गलतियाँ दिता कर
 स्वयं को सिंहासन के योग्य समझती है ।

इस नाटक का 'पुरुष' पात्र कमजोर पात्र है। वह अपनी स्वभाव का है। अपनी पत्नी की रक्षा के लिये जंगे पीछे छुस्तार करता है।

इस तरह सभी पात्र अपना स्थान लिये हुए हैं किसी का भी कोई विशेष बरिब नहीं है। अतः इसे प्रधान पात्र कहा जाय यह विवादास्पद है।

सर्वेश्वर द्वारा समझना में बकरी 'नाटक की रचना जनजादी के लिये का प्रचार और जीवन की कठ वारताविकारों को स्पष्ट करने के लिये नोटकी शैली में की है। इस नोटकी शैली के नाटक में पात्रों की पीछे एकत्र करके राजनैतिक, सामाजिक, समस्याओं को स्पष्ट किया गया है। नेताओं, सिपायियों और ग्रामोणों के बरिब को भी जीवित किया गया है।

नाटक में काम जनता पर और ग्रामोणों पर लादी गई धर्मा-भ्यता और उनके लोचण तथा उत्पीड़न का सजीव चित्रण किया गया है। इसमें नायक, नायिका का कोई महत्व नहीं है। इसके सभी पात्र अपना एक निजी स्थान रखते हुए दिखाई पड़ते हैं। अतः कोई प्रधान पात्र नहीं है।

निष्कर्ष -

प्राचीनकाल में नाटक के प्रधान पात्र में संस्कृत के नाट्याचार्यों द्वारा दी गई मान्यताएं अनिवार्य समझी जाती थीं। प्रधान पात्र को केवल उदात्त गुणों से युक्त करते हुए नाटकों की रचना की जाती थी। परन्तु बाद कालों के नाटकों में इस प्रकार का प्रवृत्ति कम होता जा रहा है। अब नाटक का वही उदात्त पात्र है, जो नाटककार के उद्देश्य के प्रकट करने में पुरा या-लक्ष्य दे रहा हो। प्राचीन नाटकों में चरित्रों की संख्या भी अधिक होती थी। प्रत्येक नाटक में नायक, नायिका, सहायक, कथ्या प्रतिनायक और सहायकी पात्रों की संख्या बंधी रखी थी। अब आधुनिक नाटकों में इस मान्यता में कटघर दिखाई पड़ता है। संस्कृत काल के नाटकों में आठ या दस तक चरित्रों की संख्याएं मिलती हैं परन्तु वर्तमान काल के नाटकों में पाँचों की संख्या चार या पाँच की रह गई है। इसका विशेष कारण यह है कि आधुनिक नाटकों में कथावस्तु को सीमित क्षेत्र तथा घटनाओं में बंध लिया गया है। बाद अभिनय की दृष्टि से नाटकों की रचना होती है। इसलिये पात्रों का समष्ट होना आधुनिक नाट्य-साहित्य की मान्यता के विरुद्ध है।

अब सामयिक नाटकों में प्रभाव की भाँति नायिका प्रधान नाटकों की भी रचना हुई है। कुछ नाटकों में प्रधान पात्र की समस्या दिखाई पड़ती है। इस समस्या के कर्तव्य दो प्रकार के नाटक दिखाई पड़ते हैं। एक तो वे नाटक जिनमें ऐसे दो या दो से अधिक सशक्त व्यक्तित्व के पात्र हो जाते हैं, जिनमें किसी नायक कहा जाए यह समस्या सही हो जाती है।

दूसरे वे नाटक जिनमें किसी भी पात्र का व्यक्तित्व विकसित होने से पूर्ण नहीं होता, पात्र सिर्फ कने स्थापन की पूर्ति करते हुए दिखाई देते हैं।

बहुलता दीवाना, बकरी बादि नाटकों में प्रधान पात्र बनाना कठिन है। कुछ नाटकों में ऐसे चरित्रों के समूह को रख दिया जाता है, जिनमें विभिन्न भाषा भाषी ^{व्यक्ति} व्यक्ति होते हैं। कौकलों में जाने वाले चरित्रों को एकत्र करके राज-नैतिक नाटकों की रचना भी की गई है। इसका सबसे अच्छा उदाहरण जय-मोहन शाह द्वारा रचित त्रिशूल नाटक है। हिन्दी नाटकों में नायिका को स्थान दिया ही नहीं जाता। जैधे बापु की कृत्या क्वार्की बारी और त्रिशूल नाटक में स्त्री पात्रों को स्थान नहीं दिया गया है। आज के नाटकों में यह आवश्यक नहीं रह गया है कि नायक नायिका का सम्बन्ध पति पत्नी का ही हो। नायक-नायिका भाई बहन, (भक्त भक्त रास्ते) अनन्दी (दर्पण), पड़ोसी (तीन दिन नि तीन घर) कोई भी हो सकते हैं।

प्रतिनायक हिन्दी नाटकों में प्रतिनायक का बहुत कम प्रयोग हुआ है। अधिकतर: जिन नाटकों में प्रतिनायक का प्रयोग हुआ भी है वह प्राचीन नाटकों की पारम्परिकता के अनुसार नहीं है। उदाहरणार्थ बाबादु का एक दिन नाटक में विलोम प्रतिनायक है, पर वह नायक कर्म का स्वप्न देखता था, और नायिका से विवाह करने की मनोकामना तो वह पूरी ही कर लेता है। नायक का स्थान वह फिर भी नहीं ले पाता, क्योंकि, नायिका नस्लिका काश्मिर से बहुत प्रेम करती है और दूर रह कर भी उसकी मीठ कामना करती है। इसके अतिरिक्त नये हाथ बड़े छिटाही में भी प्रतिनायक का ऐसा ही रूप है।

बकरी की मीनार, कौकली, मन के फेर बादि नाटकों में प्रतिनायक का स्वल्प पुरानी पारम्परिकता से भिन्नता नुस्सा है। स्वार्थपूर्ण हिन्दी नाटकों में वह भी देखने को मिलता है कि नायक ऐसा पात्र यदि पैर पर नहीं भी जाता तो भी वह पूरे नाटक को प्रभावित करता है। सीसरा हाथी, और बावसाह

मुलाव बेगम आदि नाटक इसके उदाहरण हैं ।

आज के नाटकों के नायक का अन्त दुःखान्त भी होता है — जैसे हरिदुष्णा प्रेमी के स्वप्नभंग, अग्निपरीक्षा, उदयशंकर भट्ट के 'ज्ञान्तिकारी' नाटकों के नायक नाटक के अन्त में मृत्यु को प्राप्त होते हैं ।

सबसे महत्त्वपूर्ण तथ्य यह है कि आज के युग में उन नायक और नायिका के चित्रण से छट कर भी नाटकों की रचना हो रही है । जैसे शिंकासन लाली है, बकरी बापि । अतः इन नाटकों को देखते से यह स्पष्ट हो जाता है कि आज नाटकों में प्रधान पात्र का होना अनिवार्य नहीं रह गया है ।

—

मूल नाटकों की सूची

बैंधी दीदी	उपेन्द्रनाथ बसु	दि० १९००, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद
बैंधा कुँवारा	तस्मीनारायण लाल	प्र० १९५६, भारती प्रेस, प्रयाग
बैंधा युग	धर्मवीर भारती	प्र० १९५५, किताब महल, प्रयाग
बैंधी गली	उपेन्द्रनाथ बसु	प्र० १९५६, नीलाम प्रका०, इलाहाबाद
अग्नि परीक्षा	हरिकृष्ण प्रेमी	प्र० १९७१, लोकसेवना प्रकाशन, बबलूर
अपराधित	तस्मीनारायण मिश्र	प्र० २०११ वि०, कौशाम्बी प्रकाशन, इलाहाबाद
अपनी धरती	रेवतीशरण शर्मा	१९६३, मेहनत पब्लिशिंग हाउस, ३६ ए चन्द्रशेखर बग़ाडर नगर दिल्ली ।
बहुला दीवाना	तस्मीनारायण लाल	प्र० १९७३, राजपाल एण्ड सन्स, कस्मीरी गेट, दिल्ली
अगर बेस	हरिविन्द कन्ना	नव-संसार साहित्य सदन, दिल्ली, बाल्मिकी, पुस्तकें १९५३
अम्बवाली	रामकृष्ण बेनीपुरी	१९७२, न्यू विदर्भिक मीनाबाद, लखनऊ
अष्टपुत्री	हरिकृष्ण प्रेमी	१९७०, ज्ञान भारती दिल्ली
अल अल रास्ते	उपेन्द्रनाथ बसु, ७	प्र० १९५४, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद
अलौक की भाषा	विठ्ठल	चुन १९७०, मेलाह पुस्तक सदन, ग्यालिनर
आदि पार्श्व	उपेन्द्रनाथ बसु,	१९५०, साहित्य कार सेंटर, प्रयाग

आधे क्यूर	मोहन राकेश	१९७६, राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली
आजाद का एक दिन	मोहन राकेश,	१९५६, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली
आहुति	पुरुषोत्तम महादेव जैन	१९३८, नवरास कार्यालय इन्दौर
इतिहास बड़ और	दया प्रकाश सिन्हा,	प्र० सं० १९७३, बतार प्रकाशन,
बोह कैदिका		प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली
उद्धार	हरिकृष्ण प्रेमी	१९५१, आत्माराम एण्ड सन्स,
		कश्मीरी गेट, दिल्ली
कंधन जंघा	एल्यजित राय	प्र० सं० १९७४, राजपाल, दिल्ली
कोर	बृन्दावन लाल वर्मा	छठा संस्करण, १९७३, मयूर प्रका०
		प्राइवेट लिमिटेड
करकयू	लक्ष्मीनारायण	प्र० सं० १९७२, राजपाल एण्ड
		सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली
कल्पतरू	लक्ष्मीनारायण मिश्र	श्री राममोहर एण्ड कम्पनी,
		बागरा
फिखान	शील	प्र० सं० १९६२, लोक भारती प्रका०,
		इलाहाबाद
कीर्तिस्तम्भ	हरिकृष्ण प्रेमी	राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली
केद और उद्धान	उपेन्द्रनाथ बक्श	द्वि० सं० १९५५, नीलाम प्रकाशन,
		इलाहाबाद
काणान	जगदीशचन्द्र माधुर	प्र० सं० २००८, भारती भण्डार,
		लीडर प्रेस, इलाहाबाद
क्रान्तिकारी	उदयशंकर भट्ट	प्र० सं० १९६०, दिल्ली आत्माराम
		एण्ड सन्स, दिल्ली
कृष्णार्चुन मुद्र नाटक	माधनलाल शर्मा	चतुर्थ संस्करण, प्रकाशन पुस्तकालय
		कानपुर
सिलोने की लीय	बृन्दावन लाल वर्मा,	प्र० सं० १९५०, मयूर प्रकाशन,
		स्वाधीन प्रेस, भाँसी

गरुडध्वज	लक्ष्मीनारायण मिश्र	१९६४, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी
बन्दुहार	प्रेमचन्द (स्पान्तरकार)	विष्णु प्रभाकर, १९५४, इलाहाबाद, सरस्वती प्रेस
छाया	उपेन्द्रनाथ बसु	छाया संस्करण १९६९, नीताम प्रकाशन
छाया	हरिद्वेषा प्रेमी,	१९५२, दिल्ली आत्माराम एण्ड सन्स
जन्मदिन जगन्निध	कुंवरचन्द्र प्रकाश सिंह	दिसंबर १९६५ ई०, भारती प्रका- शन, लाटुश रोड, लखनऊ
जन्मदिन का नागयज्ञ	जयशंकर प्रसाद,	नवंबर २०२६, भारती प्रेस लीडर प्रेस, इलाहाबाद
जय पराजय	उपेन्द्रनाथ बसु	१९७३, नीताम प्रकाशन, इलाहाबाद
बिन्दा लोहे-भूष	श्रीमंत	नरबदा बुक डिपो, सुभाष पथ, जबलपुर
भेड़िया,		
दुष्टों परिवेश	विष्णु प्रभाकर	प्रोबो १९७४, भारतीय साहित्य प्रकाशन
तीन दिन तीन घर	शीत	प्रोबो १९६९, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
तीन युग	विमला रेना	१९५८, जिलाब मसत, इलाहाबाद ३
तुलसीदास,	गाविन्दलाल पन्त	प्रोबो १९७४, भारतीय साहित्य प्रकाशन
त्रिंशु	प्रबोधन शाह	जुलै १९७३ ई०, शब्दका प्रका- शन, दिल्ली
दशम	लक्ष्मीनारायण साह	१९६२, रावपाठ एण्ड सन्स, दिल्ली
दशमवर्ष	लक्ष्मीनारायण साह	१९५० ई० हिन्दी भवन, बालीघर बौर इलाहाबाद

दीपशिखा	रेवतीसरन रत्ना	प्र०सं० १९७३, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली
देवदास	बौद्वार शर्मा	राजबिना प्रकाशन, प्रथम सं० जून, १९६२ इलाहाबाद
धरती की बूझ	रमाकतार बेतन	१९५६ जालंधर हिन्दी भवन
धर्मयुद्ध	जगदीशचन्द्र मिश्र	१९६५, इलाहाबाद त्रिवेणी
धुत भोर हीरे	भीमूत, नरकदा बूझ डिपो, सुभाष पथ, जबलपुर	
नई राह	हरिदुष्णा प्रेमी	पवित्रा संस्करण, १९५६, इलाहाबाद हिन्दी भवन
नारद की वीणा	लक्ष्मीनारायण मिश्र	प्र०सं० १९४६, प्रियाप पब्लिश इलाहाबाद
निस्तार	बुन्दावनलाल वर्मा	१९५५, मयूर प्रकाशन फर्गुसी
नीलकंठ	बुन्दावन लाल वर्मा, दि०सं० १९५२, मयूर प्रकाशन, फर्गुसी	
पुण्यपर्व	सियारामशरण गुप्त	प्र० सं० १९६२ वि०, साहित्य सदन, फर्गुसी
पुर्व की बोर	बुन्दावनलाल वर्मा	वर्तुष सं० १९५२, मयूर प्रका०, फर्गुसी
प्रकाश	छैठ गोविन्ददास, दि०सं० १९६२, महाकालमहादेव मन्दिर, गोपाल बान, जबलपुर	
फूलों की बोली	बुन्दावन लाल वर्मा	प्र०सं० १९४०, मयूर प्रका०, फर्गुसी
बकरी,	सर्वेश्वरदास सक्सेना	प्र०सं०, जुलाई १९७४, लिपि प्रका०, दिल्ली
बन्धन	हरिदुष्णा प्रेमी	प्र०सं० १९५६, इला० हिन्दी भवन
बन्धन बन्ने बन्ने,	शंकर ठेक,	प्र०सं० १९७०, कनादि प्रकाशन, दिल्ली
बर्फ की बीनारा	विनोद रस्तोगी	प्र०सं० १९६६, उपेक्ष प्रकाशन, दिल्ली
बड़े चिताहा	उपेन्द्रनाथ बरत	दि०सं० १९६६, नीलाक्ष प्रका०, इलाहाबाद - १

बिना दीवारों के घर मनु भंडारी

बीरबल बुन्दावनलाल वर्मा,

भंवर उपेन्द्रनाथ बरक

भिक्षु से गृहस्थ, छेठ गोविन्ददास

गृहस्थ से भिक्षु

मन के भंवर, दया प्रकाश चिन्हा,

ममता हरिकृष्ण प्रेमी

महत्त और भोपड़ी दशरथ चौधरी

माया कैश्च तन्मीनारायण लाल

मित्र हरिकृष्ण प्रेमी

मुक्ति का रहस्य तन्मीनारायण मिश्र

मुक्तिदूत उदयशंकर भट्ट,

मयात्रि गोविन्दबल्लभ पन्त

यूँ यूँ श्रान्ति विष्णु प्रभाकर, प्र० सं०

रक्तदान हरिकृष्ण प्रेमी

रत्नावल्य हरिकृष्ण प्रेमी

दि० सं० १९७५, बनार प्रकाशन,

प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली

सु० सं० १९५५, मयूर प्रकाशन, भाँसी

प्र० सं० १९६१, नीलाम प्रकाशन

१९५७, भारतीय साहित्य मंदिर,

कच्नारा दिल्ली

प्र० सं० १९६८, नया साहित्य

प्रकाशन, अताश गढ़

राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट,

दिल्ली-६

१९६८, प्रक प्रदर्स एण्ड कम्पनी,

दिल्ली-६

नया संस्करण १९७२, नेलल

पब्लिशिंग हाउस

१९४८ ई० वाणी मन्दिर, दिल्ली

दि० सं० १९८६ वि०, साहित्य

भवन, लिमिटेड

प्र० सं० १९६०, दिल्ली आत्मनारायण

प्रका०

प्र० सं० अक्टूबर, १९७४, भारतीय

साहित्य प्रकाशन

१९६६, राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी

गेट, दिल्ली

कृता सं० १९७१, राजपाल एण्ड सन्स,

कश्मीरी गेट, दिल्ली

प्र० सं० १९६५, अताश गढ़ी भवन

राखी की लाज	बुन्दावनलाल वर्मा ,	१९५५, नयूर प्रकाशन, फाँसी
रामकृष्ण	गोविन्दबल्लभ पंत,	बारहवीं संस्करण, १९४६
		गीता पुस्तक माला, लखनऊ
रातरानी	लक्ष्मीनारायणलाल,	च०ई०, १९७०, नेतनत पब्लिशिंग
		हाउस, दिल्ली
राम बान्की चरित	चन्दनलाल	
रामानुज	रगिव राघव	प्र०ई० १९५२, किताब मस्तर
राजस का मंदिर	लक्ष्मीनारायण लाल	राजस का मन्दिर, लक्ष्मीनारायण
		मिश्र, प्र०ई०, साहित्य भवन,
		लखनऊ
रुक्मिणी परिणय	कमोआ सिंह उपा-	
	ध्याय हरिऔध	नांदीपाठ, भारत जीव यंत्रालय
रुक्मिणीहरण	नथुरादास	
सहरों का राजसंघ	मोहन राकेश, १९७०,	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, फटना
सीटन	विपिन चार कृपाल	प्र०ई० १९७४, लोक भारती प्रका०
वत्सराज,	लक्ष्मीनारायण मिश्र	प्र०ई० १९५१, हिन्दी भवन,
		बालेधर और इला०
वासवदेव का चित्रालोक	भगवती चरण वर्मा	प्र०ई० २०१२, भारती भंडार,
		लीडर प्रेस
विकास	सेठ गोविन्ददास	पाँचवीं बार (१९६४ ई०), हिन्दी
		साहित्य सम्मेलन, प्रयाग
विजया	रामकृष्ण धनीपुरी	नवीनतम ई० जुलाई १९७१
		प्रकाशन केन्द्र, लखनऊ
विस्तृता की लहरें	लक्ष्मीनारायण मिश्र	ई०ई० १९६६, स्वास्तिक प्रका०,
		गुरुधाम वाराणसी-५
विचार	जयशंकर प्रसाद	द्वि०ई० १९६८, भारती भंडार

विषयान	हरिकृष्ण प्रेमी	च०स० १९५१ ई०, दिल्ली आत्मा०स०स०, दिल्ली
वीरशैल	लक्ष्मीनारायण मिश्र	मकर संक्रा० २०२४, रामनारायण लास, जेनीप्रसाद, प्रयाग
कुन्तला नाटक रमय	राजा लक्ष्मण सिंह, हरिकृष्ण प्रेमी,	दि०स० १९७२, लोक भारती प्रकाशन
शिवा साधना	हरिकृष्ण प्रेमी	आठवाँ संस्करण १९७०, हिन्दी भवन, जालंधर
शृंगार विर्णय	भिक्षारोदास	१८९५ ई० काशी, भारतजीवन प्रेस
शृंगार केशरी (नायक भेद)	ब्रजभाषा रचानाकार कवि चिन्तामणि, १९५६,	जनक विश्व विद्यालय
सगर किन्नर	उदयशंकर भट्ट	१९२७, मजिबीबी प्रकाशन, नई दिल्ली
समुद्र	बृन्दावनलाल वर्मा	१९५० ई०, मयूर प्रकाशन, काशी
सन्ध्यासी, लक्ष्मीनारायण मिश्र		तृ०स० १९६१, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय
सनाधि	विष्णु प्रभाकर	१९५४ ई०, दिल्ली बीरि० बुकहिपी०
स्वर्ग की फलक	उपेन्द्रनाथ बल्ल	तृ०स० १९५० ई०, नीताम प्रकाशन प्रयाग
स्वप्न भं	हरिकृष्ण प्रेमी	दि०स० १९५६ ई०, आत्माराम शोध संघ, कश्मीरगिट, दिल्ली
सर्पिः खेरा.	दयाप्रकाश सिन्हा	प्र०स० १९७४, भावना प्रकाशन, दिल्ली, अलीगढ़
सर्पिः की वृष्टि	हरिकृष्ण प्रेमी	प्र०स०, १९६१, दिल्ली बैसल एण्ड कम्पनी
सिन्धुर की शीली	लक्ष्मीनारायण मिश्र	१९०८ वि०, भारती मैकार, प्रयाग
सिंहासन वाली धे	सुशील कुमार सिंह, प्र०स०	१९७४, विपि प्रकाशन, दिल्ली

सीतायनवास नाटक ज्वाला प्रकाश

सीता स्वर्गवर नाटक

सीमा सैरक

हरिकृष्ण प्रेमी, प्र०स०, १९६७, साहित्य सदन, देहरादून

सूर्य की अन्तिम किरण पुरेन्द्र वर्मा

१९७५, राधाकृष्ण, प्रका०, दिल्ली

से सूर्य की पहली किरण

तक

सेवापथ

सेठगोविन्ददास,

१९४३, हिन्दी भवन, लाहौर

ईस मयूर

कुन्दावनलाल वर्मा,

प्र०स०, १९५०, मयूर प्रकाशन,

फाँसी

धवा का तल

शीत

प्र०स०, १९६२, लोक भारती,

इलाहाबाद

आलोचना ग्रन्थ

भारत का काव्यशास्त्र क० डॉ० नरेन्द्र

प्र०स० स० २०१४ वि०, भारती भ०

प्रका०, इलाहाबाद

आधुनिक नाटकों का मनोवैज्ञानिक

जन० १९६५, सरस्वती पुस्तक सदन,

अध्ययन

डॉ० गणेश द० गोड़

जागरा

आधुनिक हिन्दी नाट्यकारों

प्र०स०, १९७३, कनार प्रकाशन,

के नाट्य सिद्धान्त

डॉ० निर्मल चन्द्र

प्र०प्रा० लि०

आधुनिक हिन्दी

डॉ० जानराज काशीनाथ

गायकबाह प्रथम संस्करण, १९७५

नाटक में संघर्ष तत्त्व

पुस्तक संस्थान नेहरू नगर, कानपुर १२

आधुनिक हिन्दी नाटक

डॉ० गिरीश रस्तोगी,

१९६८, ग्रन्थ, रामबाग, कानपुर

आधुनिक नाट्य साहित्य

शुवर चन्द्र प्रकाश सिंह, भारती ग्रन्थ भंडार, १९६४

बीर रंगम की पीमर्षा

वयसकर प्रकाश

नाट्यसाहित्य बीर कृतियों का

पुस्तक

- द्वितीय महायुद्धोत्तर डॉ० लक्ष्मीधर काशीय प्र०सं० १९७३, राजपाल
हिन्दी साहित्य का सं०सं०कस्मीरी गेट, दिल्ली
इतिहास
- नाटककार जगदीश चन्द्र गोविन्द नाटक प्र०प्रका०, १९७३ राधाकृष्ण प्रका०
माधुर
- नाटककार बल्लू जगदीशचन्द्र माधुर प्र०सं० १९५४ ई०, नीताम प्रकाशन,
समीक्षा गोपालकृष्ण इलाहाबाद
- नाटक के तत्त्व सिद्धान्त विष्णुकुमार त्रिपाठी १९७३, स्मृति प्रका०, ६१ महा०
बौर समीक्षा टीला, इलाहाबाद -३
- नाटक की परत सूरजप्रसाद तन्त्री
- नाटक के तत्त्व समस्ती मेहता
- नाट्यकला डॉ० रघुवीर मेरमल पब्लिश हाउस, दिल्ली
- नाट्यकला-मीमांसा डॉ० गोविन्ददास, प्र०सं०, १९६१, सूचना तथा प्रकाशन
संवात्नालय, नव्यप्रदेश
- नाट्य-निबन्ध डॉ० दत्तत्रय शोभा
- नाट्य-समीक्षा, डॉ० दत्तत्रय शोभा मेरमल पब्लिश हाउस, दिल्ली, प्रथम सं०
- नाट्यशास्त्र की डॉ० स्वामीप्रसाद द्विवेदी, पूरबीनाथ द्विवेदी, प्र०सं० १९६३
भारतीय परम्परा राजक० प्रकाशन
- बौर दशक्यक
- प्रसाद के नाटक तथा डॉ० सुब्रमा पाठ, मल्होत्रा, प्रथम सं० १९७४, राजपाल
विमर्श एण्ड सन्स, कस्मीरी गेट, दिल्ली
- भारत और भारतीय डॉ० सुरेन्द्रनाथ दीक्षित, प्र०सं० १९७०, राजकमल प्रका०,
नाट्यकला = फैजाबाद, दिल्ली ६
- भारतीय नाट्य परम्परा और वाचस्पति मेरोला प्र०सं० १९६७ संदीपिका प्रका०
कभिनय पर्वणा

भारतेश्वर के नाटकों का	गोपीनाथ तिवारी	प्र० सं०, १९७१, राजकमल प्रका०
शास्त्रीय अनुशीलन		प्रा० लि०, दिल्ली
रसिक प्रिया का प्रिया टीका०	विश्वनाथ	दि० सं० २०२४ वि०, कल्याणदास
प्रसाद तिलक	प्रसाद मिश्र	२०६ ब्रुक्स, ज्ञानदायी, वाराणसी
रसिक प्रिया	केशवदास,	द्वितीय प्रभाव
अपन रस्य	व्यामसुन्दरदास	तृतीय संस्करण, २००३, ई० लि०
		प्रेस लिमिटेड
शास्त्रीय संनीक्षा के	गोविन्द जिणायन,	१९६८, २२० बन्द २०६ कैपटी,
सिद्धान्त		दिल्ली, जालन्धर, लखनऊ
संस्कृत शब्दार्थ और	संपा० रवीन्द्र कर्षदी	दि० सं०
कोश	द्वाराकाप्रसाद शर्मा	
साहित्य सर्वस्व	प्रा० इरीराय तिवारी	१५ भाग्य १९५२, संस्कृत सदन,
		कोटा

छठ गोविन्ददास रामचरण मेहन्डा

नाट्यकला तथा कृतियाँ

बनारी नाट्य परम्परा की कृष्ण दास प्र० सं०, १९५६, राजकमल प्रकाशन
हिन्दी के स्वदेशी नाटक, डॉ० दशरथ सिंह प्र० सं० १९६२, विद्या वेदिक
वाराणसी

हिन्दी नाटक की स्वीकृति डॉ० दशरथ चौधरी, २०००

पुनः प्रसाद कपूर, १९६२ हिन्दी सा० सं०, दिल्ली ६

हिन्दी नाटक बन्धन सिंह, प्र० सं०, १९५८ डॉ० साहित्य ५० प्रा० लि०, लखनऊ

हिन्दी नाटक के प्रा० रामचरणमेहन्डा, १९५५, सरस्वती पुस्तक सदन, मोती

सिद्धान्त और नाटककार कटारा, प्रयाग

हिन्दी नाटक में नाटक डॉ० रविन्द्र कृष्ण मेहता प्र० सं० १९७५, भारतीय

का सत्य ग्रन्थ निवेदन, दिल्ली

हिन्दी नाटक डॉ० दशरथ चौधरी दि० सं० राजकमल २०६ सं० दिल्ली

उद्भव और विकास

हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास	डॉ० सोमनाथ गुप्ता	बौधा संस्क० १९५८
हिन्दी नाटक साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन	डि०	हिन्दी भवन, जालंधर
हिन्दी नाटकों की शिल्प-विधि	भीमसी गिरजा सिंह	प्र० सं० जून १९७०,
हिन्दी नाटकों का विकास-आत्मक अध्ययन	डॉ० शान्ति गोपाल पुरोहित	सोप भारतीय, प्रधान
हिन्दी नाट्य चिन्तन	शिखरचन्द जैन	साहित्य सदन देहरादून,
हिन्दी नाट्य विमर्श	गुलाब राय	प्र० सं० १९६४
		संस्क० १९५८, मेहरचन्द
		संस्कृत हिन्दी पुस्तक विक्रेता
		गली नन्हें छाँ कृपा बेलान
		परिवर्तन, दिल्ली
हिन्दी साहित्य	डॉ० भीमानाथ तिवारी,	द्वितीय संस्करण, १९७१
हिन्दी ब्राह्मी लिखान्त और परम्परा	केलाश पति चौधरी	साहित्य सदन, देहरादून
संस्कृत का ग्रन्थों की सूची		
जम्मि पुराण का काव्य-शास्त्रीय भाग	रामलाल वर्मा, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली,	प्र० सं० फरवरी १९५६
अभिनेता नाट्यशास्त्र	सीताराम त्रिपाठी	प्रधान मैत्री प्रकाश भारतीय
		विश्व पत्रिका, जाली,
		प्र० सं० २००८
गुप्त प्रकाश	महाराजधिराज श्रीभोजदेव धिराज	सं० धर्मप्रेम प्रकाश-
		गोर्खे, रामानुज ज्योतिष-
		केण, १९६६

श्री यशोधरा विरहत्या

गंगा दिव्या श्रीकृष्णदास

१६५६, औरिई० बड़ोदा

आफ शशिव गुप्त २५०

रामकृष्ण कवि

हिन्दी परावर्त

व्याख्या० भोलारकर व्यास चौलम्भा विद्याभवन,

चौद ग्नाह, १६५५

हिन्दी नाट्य दर्पण

प्रधान संपा० मोन्द

हिन्दी विभाग, दिल्ली

विश्व विद्यालय, प्र०सि० १६६१

दिन्दी साहित्य दर्पण

डा० सत्यजित सिंह

बौद्धमार्ग विद्या भवन.

वाराणसी, २५/५/७३

कृषि पुस्तकों की सूची

५. कर्मचारी इन्सिडरबी

सम छिन्नान ईन्सिड एफिक एण्ड हिरोइन पोल्डी

म्यूजिक एन्टरटेनमेंट नॉन डिपेंडेंसी एडिशन पैकस्ट्री

